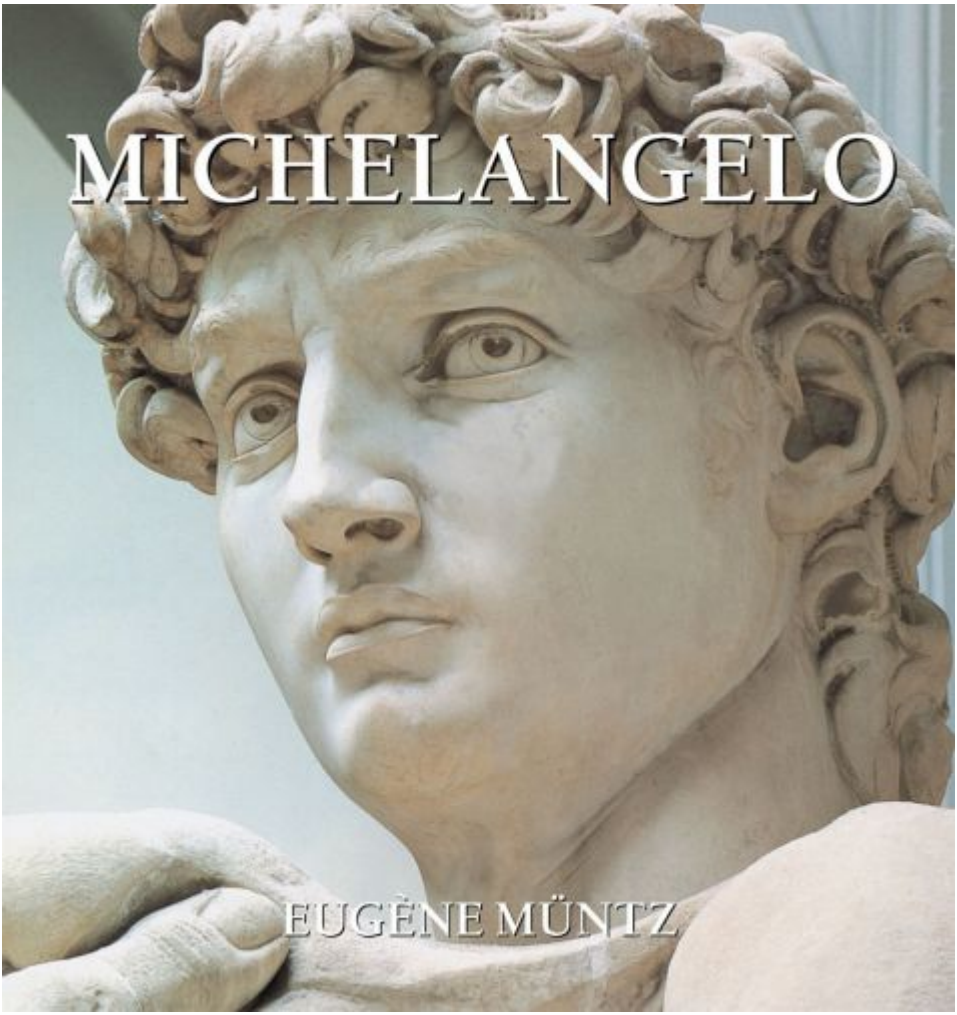

MICHELANGELO
EUGÈNE MÜNTZ

Eugène Müntz

Michelangelo

1. Autoportret cu turban. Peniţă, 36,5 x 25 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Michelangelo

Numele „Michelangelo” a ajuns să însemne „geniu”. În primul rând pentru că talentele lui acopereau sculptura, pictura, arhitectura, ingineria militară şi chiar poezia în aşa măsură încât a putut deveni personificarea gândirii originale şi a esteticii avangardiste. Iar apoi, Michelangelo este artistul prin care umanismul şi-a găsit expresia deplină.

În Renaştere, umanismul era mai mult o atitudine şi un stil de gândire, decât o doctrină. Accentul era pus pe Om, nu pe idei intelectuale abstracte. Problemele esențiale erau: De unde se trage Omul? Unde se situează el în univers? Ce este Omul cu adevărat? Ține perfecțiunea de această lume? Răspunsurile nu erau niciodată definitive sau dogmatice, ci deschise către analiză, dezbatere şi investigare. Umanismul putea suferi mutații de la creştinism la păgânism, de la lumea laică la orice altceva.

Umanismul a prins rădăcină pentru prima oară în Florența sub influența unor neoplatonici precum Marsilio Ficino, Pico della Mirandola sau Leonardo da Vinci. De acolo a iradiat în întreaga Europă. Creativitatea, expresivitatea şi profunzimea lucrărilor lui Michelangelo ilustrează în mod elocvent

concepția umanistă asupra lumii. Pentru o înțelegere optimă a artistului, trebuie să începem cu o privire asupra vieții sale.

Copilăria

Sfârşitul secolului al XV-lea a marcat începutul unei noi ere. Zeci de ani de ciumă, războaie şi foamete aruncaseră Europa într-o perioadă de schimbări radicale. Concepțiile se schimbau. Valorile medievale erau respinse pe măsură ce oameni care simțeau o nevoie profundă pentru schimbări sociale îşi îndreptau atenția spre economiile înfloritoare şi spre o suită de tehnologii noi. Lorenzo de Medici, Francisc I şi alte mari personalități ale Europei susțineau artele ca fiind la fel de importante ca războiul. Mai mult, tiparul a făcut cultura mai accesibilă unui număr tot mai mare de oameni. În aceste vremuri revoluționare, un servitor civil mărunt din mica nobilime a Florenței fu desemnat guvernator local (podestà) al diocezei din Arezzo. Numele său era Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni. El s-a stabilit în oraşul Caprese. Al doilea copil al său, Michelangelo, s-a născut duminică, 6 martie 1475.

După două mandate ca guvernator local, Lodovico s-a mutat cu familia înapoi la moşia din Settignano, chiar lângă Florența. Când soția îi muri în 1492, rămase să crească singur cinci copii. Michelangelo avea numai şase ani la acel moment.

Orfan de mamă, copilul a devenit tăcut, insolent şi încăpăţânat. Trimis în grija unei familii de pietrari, şi-a canalizat repede frustrarea în extragerea pietrei din cariera din apropiere, cot la cot cu copiii familiei sale adoptive. La un loc cu aceştia, Michelangelo a deprins mânuirea uneltelor şi abilităţile pe care le va aplica mai târziu în elaborarea capodoperelor sale. „Dacă e ceva bun în mine, îi spunea prietenului său Giorgio Vasari într-o zi, atunci vine din faptul că m-am născut în atmosfera rafinată a provinciei Arezzo şi numai din laptele doicii mi-am făurit ciocanul şi dalta pe care le folosesc să-mi fac statuile", potrivit lui Robert Coughlan. În anii mai târzii ai vieţii sale, Michelangelo avea să vadă această experienţă drept adevărata sursă a artei sale.

Michelangelo urma să apuce pe o cale care se distanţa net de aceea a fraţilor săi care au îmbrăţişat meşteşugul mătăsii. A reuşit să se afirme datorită inteligenţei şi sensibilităţii sale rafinate. Tatăl său îl trimise să studieze cu Francesco d'Urbino, un mare gramatician care îi deschise ochii lui Michelangelo pentru frumuseţile artei renascentiste. Dar Michelangelo a fost mereu mai înclinat către desen decât către studiile clasice, astfel încât s-a împrietenit repede cu un coleg de studii mai mare, Francesco Granacci, care era şi discipol al pictorului Domenico Ghirlandaio. Impresionat de ambiţia şi determinarea lui Michelangelo, Granacci l-a convins să apuce calea artelor şi chiar l-a ajutat să-şi convingă tatăl care era de părere că „lucrul cu mâna" era necuvenit pentru fiul unui servitor civil florentin. Michelangelo şi-a susţinut poziţia până când tatăl s-a înduplecat şi a apelat la o legătură îndepărtată de rudenie cu familia Medici pentru a-l introduce în atelierul lui Ghirlandaio (bottega) în calitate de

„discipol sau valet”. Deşi îi displăcea profund gândul de a fi valetul cuiva, a acceptat. În orice caz, Michelangelo s-a alăturat atelierului lui Ghirlandaio la vârsta de 13 ani, pe 1 aprilie 1488. Acesta era primul său pas oficial către transformarea în cel mai mare pictor pe care l-a dat Renaşterea vreodată.

2. Madona pe trepte, circa 1490. Marmură, 55,5 x 44 cm. Casa Buonarroti, Florenţa.

3. B**ătă**lia Centaurilor, 1492. Marmur**ă**, 80,5 x 88 cm. Casa Buonarroti, Florenţa.

4. Antonio da Sangallo, Bătălia de la Cascina, adaptată după Michelangelo, circa 1542. Ulei pe panou de lemn. Colecţie privată, Norfolk.

5. Înger cu candelabru, Marmură. Biserica San Domenico, Bologna.

6. Sfântul Proclu, de pe arcada Bisericii San Domenico, 1495. Marmură. Biserica San Domenico, Bologna.

Rolul familiei Medici

Atelierul lui Domenico Ghirlandaio se adresa strict solicitărilor florentinilor bogați. Acesta avea un talent înnăscut pentru fresce, iar picturile sale sunt printre primele care atestă influența Renaşterii. A lucrat la Capela Sixtină alături de Botticelli, Rosselli şi Pinturicchio sub indicațiile lui Perugi şi a jucat şi rolul de decorator personal al lui Lorenzo de Medici.

La lecțiile de desen şi pictură de la atelier, talentul lui Michelangelo l-a făcut repede distins față de colegii săi. Din proprie inițiativă, a executat o versiune în culoare a unei opere de Schoen. Ghirlandaio şi-a dat curând seama că are de-a face cu un geniu şi l-a pus să-i studieze pe Giotto, Masaccio şi biserica Santo Spirito. Cu totul, Michelangelo a petrecut trei ani în atelier, copiind maeştri precum Donatello şi Jacopo della Quercia, educându-şi agerimea ochiului cu fiecare lucrare. Acolo a devenit artistul pe deplin conştient de propria acuitate vizuală, de formația analitică şi de simțul său solid al culorilor. Însă si-a făcut si duşmani în atelier, mulți fiind invidioşi, încât mai târziu purta pe nas semnul unei lovituri de la pizmaşul şi violentul Torrigiani, cel căruia îi datorăm Villa Romana.

Deşi l-a cunoscut pe Lorenzo de Medici prin Ghirlandaio, Michelangelo a negat mereu că maestrul său l-ar fi învățat vreodată ceva de valoare sau că ar fi fost influențat în vreun fel de acesta. Plin de ambiție, Michelangelo era sigur de talentul său excepțional şi îi plăcea să creadă că acesta era singurul motiv al succesului său.

Era o perioadă bună pentru artişti. Lorenzo de Medici, cunoscut şi ca „Magnificul", era un patron al artelor şi al literaturii care, înăuntrul propriului palat, întemeiase o şcoală condusă de Bertoldo, un discipol al lui Donatello şi ulterior o figură proeminentă pe scena artistică florentină. Cei mai promițători tineri artişti se îngrămădeau să studieze sculptura acolo. Prin această şcoală, Michelangelo a cunoscut familia Medici, fiind profund impresionat de colecția ei fabuloasă de sculpturi. Această şcoală a marcat un salt în educația sa artistică si a deschis calea unei relații de colaborare cu familia Medici ce avea să se întindă pe parcursul întregii sale vieți.

Michelangelo a devenit un simbol al Renaşterii, cu lucrări ingenioase care contrastau profund cu cele ale predecesorilor săi – de la care, totuşi, şi-a extras neegalata inspirație. Îşi găsise chemarea: sculptura! Calitatea excepțională a lucrărilor sale a atras repede atenția lui Lorenzo de Medici, care a dus mai departe reputația sa şi i-a asigurat intrarea în rândurile înaltei societăți. Acolo, Michelangelo a întâlnit alți patroni ai artei, colegi artişti, importanți oameni de stat şi umanişti remarcabili care frecventau curtea de la Florența. Cei doi fii ai lui Lorenzo, Giovanni şi Giulio, se numărau printre cunoscuții săi, aceştia urmând să capete o importanță deosebită prin lungile ore de studiu şi tihnă petrecute împreună cu

artistul. Mulți ani mai târziu, aveau să devină papii Leon al X-lea şi Clement al VII-lea şi să comande cele mai mari capodopere ale lui Michelangelo.

7. Bacchus, 1497. Marmură, 203 cm. Palatul Bargello, Florenţa.

8. Pietà, 1498-1499. Marmură, 174 cm. Biserica Sf. Petru, Vatican.

9. Schiţă pentru David cu praştie, 1501. Muzeul Luvru, Paris.

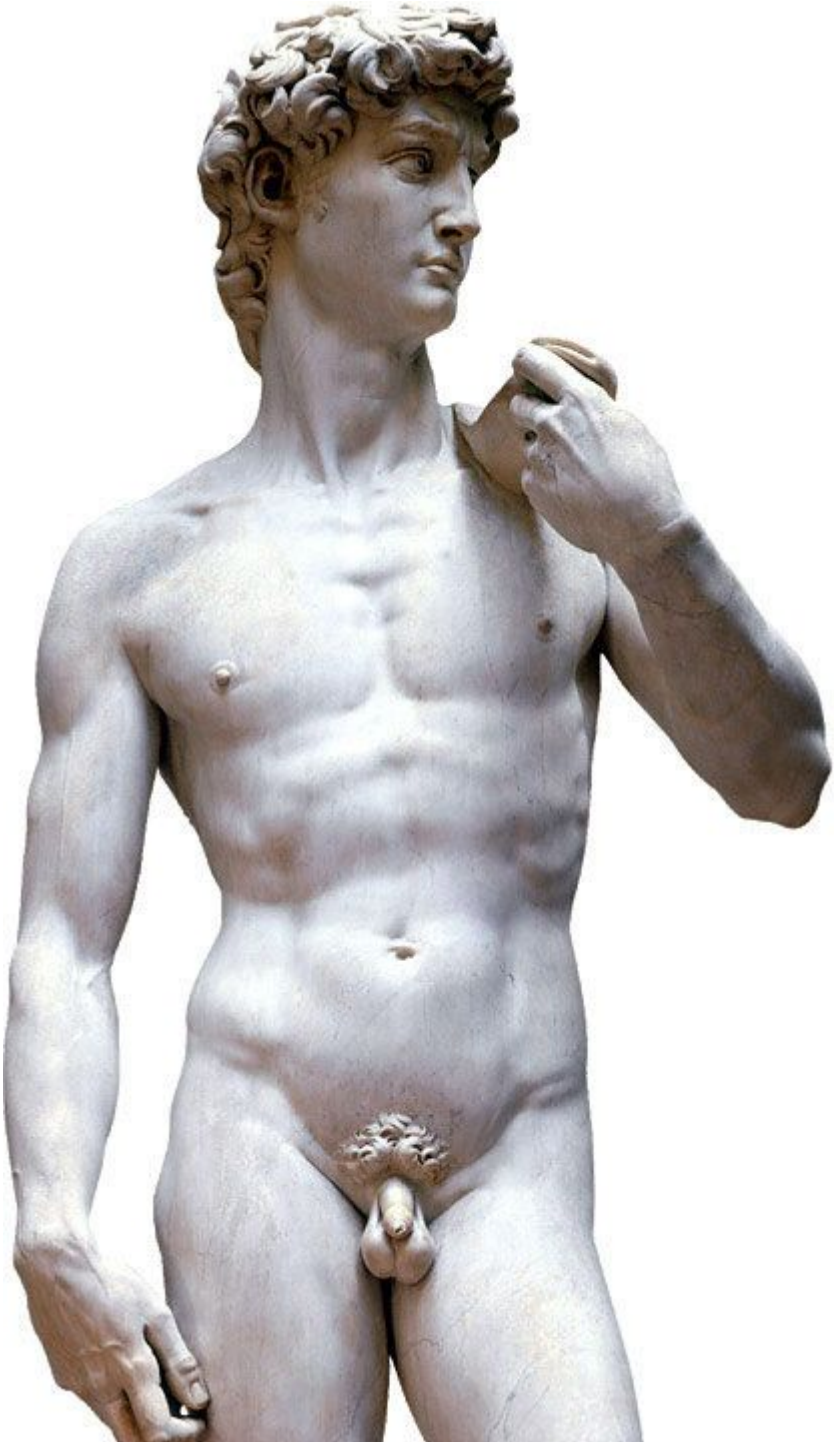
Întoarcerea acasă şi călătoriile

Până la vârsta de 16 ani, lucrările lui Michelangelo includeau Bătălia (Lapiților şi) Centaurilor, o aluzie la sarcofagele Antichității Târzii, şi Madona pe trepte, două basoreliefuri aflate acum în Casa Buonarroti din Florența. Dar anul 1492 a adus o răsturnare în viața tânărului maestru. Lorenzo de Medici muri, pregătind calea călugărului vestitor al Apocalipsei Girolamo Savonarola, care avea să îi izgonească din

oraş pe neputinciosul Piero de Medici şi pe ceilalți succesori. Atunci Michelangelo plecă acasă, la Settignano. Deşi încă numai pe jumătate şcolit atât în pictură, cât şi în cioplit, arătase clare aptitudini artistice şi o originalitate inimitabilă. Ca persoană, Michelangelo era adesea considerat înfumurat, asocial, taciturn, iritabil, poruncitor şi impetuos. Convins de geniul său, se considera pe sine drept un artist profesionist, mai degrabă decât discipol. Pe parcursul şederii acasă, pictă Hercule, prima dată în proprietatea familiei Strozzi înainte de a fi transferat către Francisc I, pentru ca mai târziu să dispară. Michelangelo plecă apoi spre Veneția într-o căutare descurajată de inspirație. Mergând mai departe spre Bologna, deveni protejat al lui Francesco Aldobrandi, terminând mai multe statuete pentru Relicvariul bisericii

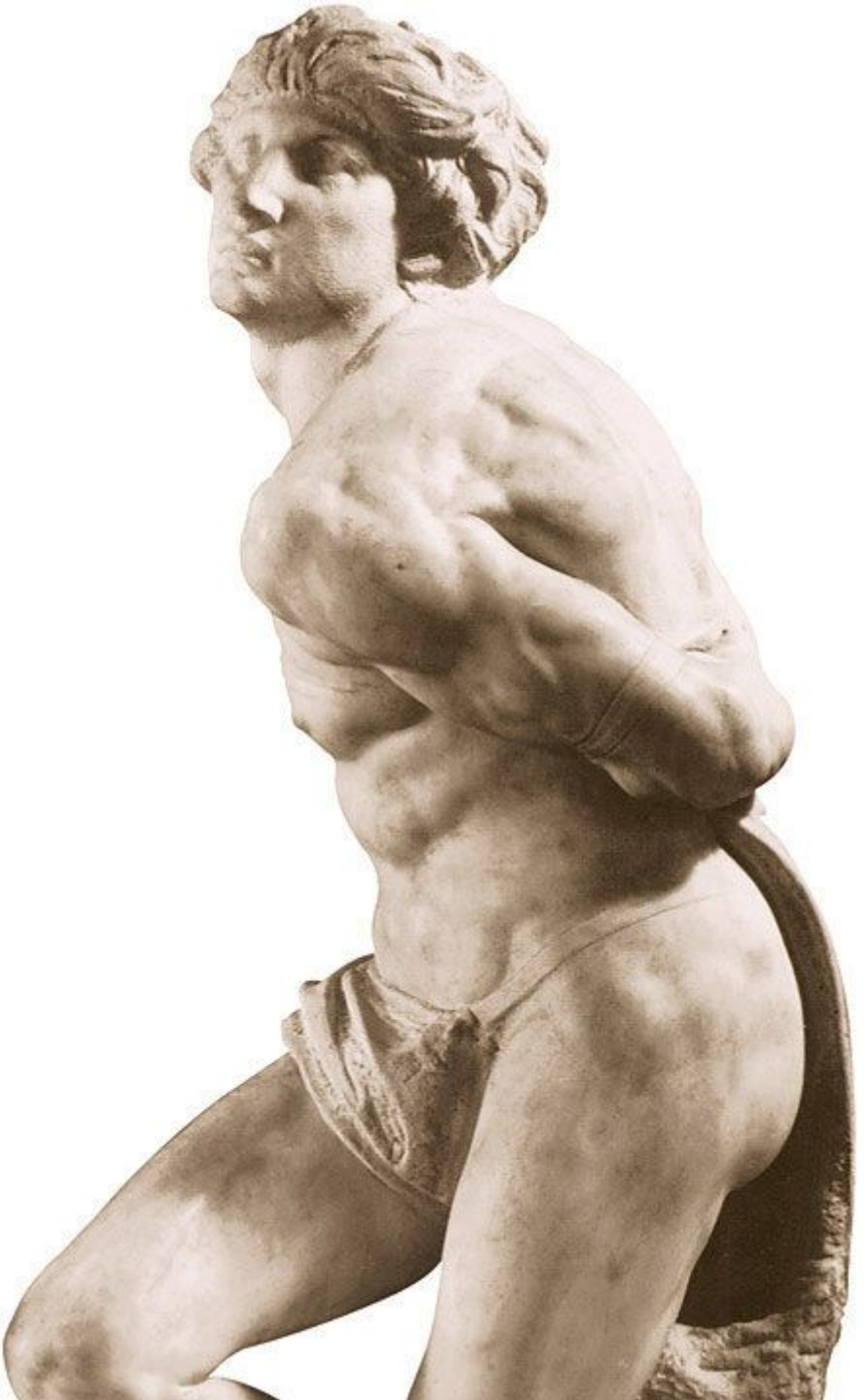
San Domenico, lucrare lăsată neterminată de Nicolo da Pisa în secolul al XIII-lea. În calitate de consilier al oraşului şi vechi prieten al lui Lorenzo de Medici, Aldobrandi îi făcu lui Michelangelo prima comandă adevărată, care includea şi statuia Sfântului Petronius, executarea unui al doilea Sfânt Petronius ținând în mâini un model la scară redusă al oraşului şi, cel mai important, Îngerul cu Candelabru pentru a contrabalansa primele două lucrări. Această din urmă lucrare, în special, oferă o dovadă clară a paletei largi de tehnici de care dispunea tânărul artist şi a simțului său estetic, de la protuberanțele generoase ale muşchilor, la drapajul cizelat incisiv şi până la trăsăturile fine ale feței. Pe la 1495, Michelangelo se întoarce la Florența, acum o republică fără Piero de Medici. Grație pro-republicanului Lorenzo di Pierfrancesco de Medici, Michelangelo sculptează un Cupidon dormind, posibil chiar cel expus la Academia de Arte din Mantua. Destul de amuzant, Lorenzo sugerase îmbătrânirea artificială a cupidonului pentru obținerea unui preț mai bun de la cardinalul Riario di San Giorgio. Iar Michelangelo făcu întocmai! Deloc păcălit, cardinalul recunoştea valoarea când o vedea, astfel încât îl invită pe artist la Roma. Aşa a început prima perioadă a lui Michelangelo la Roma, locul unde putea explora şi mai bine splendorile Antichității pe care le gustase prima oară în grădinile familiei Medici. Această experiență nu a făcut decât să îi întărească pasiunea pentru stilul antic. Aici a executat Bacchus, prima sa lucrare importantă şi una dintre puținele de inspirație pur păgână. Majoritatea comenzilor sale aveau să vină din partea Bisericii Catolice, pe atunci atotputernică pe cuprinsul întregii Europe. În 1497, termină Pietà {Pietà de la Roma), una dintre cele mai frumoase realizări ale sale. Fusese comandată de ambasadorul francez la Vatican de sub regele Carol al VIII-lea, cardinalul Jean de la Grolaye de Villiers (Jean de Bilhères de Lagraulas) pentru propriul său

mormânt. Acum aflată în Biserica Sfântul Petru din Roma, opera este înfățişarea perfectă a sacrificiului şi frumuseții lăuntrice a Domnului. Michelangelo avea pe atunci 22 de ani; tinerețea sa nu cuprindea doar un şir de idei despre artă, ci era un crez de îndrăzneală estetică îmbinată cu o execuție artistică deja atemporală.



10. David, 1501-1504. Marmură, 410 cm. Galeria Academiei, Florenţa.

11. Sclav muribund, 1513-1516. Marmură, 229 cm. Muzeul Luvru, Paris.



12. Sclav rebel, 1513-1516. Marmură, 229 cm. Muzeul Luvru, Paris.

13. Sfântul Matei, 1505-1506. Marmură, 271 cm. Galeria Academiei, Florenţa.

Tensiunea Interioară

Cele mai mari conflicte ale artistului erau lăuntrice: Cum treci de la gândire la materie când gândirea se află în permanentă mişcare, cerând imperios o evoluție perpetuă a stilului şi activității şi prin aceasta impunând mereu alte condiții? Primele sale lucrări vădeau o angoasă tainică, una ce avea să sporească cu timpul. În primul rând, erau vremuri când artiştii, până atunci consideraţi în strânsă legătură cu breslele de meşteşugari, începeau să fie cooptați în rândurile sferelor cosmopolite şi cultivate ale elitelor. Această elită lua chipul patronilor de artă, al creatorilor de modă care impuneau tendințele în materie şi al promotorilor intelectuali. Aceştia au început să colaboreze cu pictori figurativi, arhitecți, filosofi şi alți intelectuali. Astfel, rolul social al gânditorilor creativi s-a schimbat substanțial: arta a suferit o mutație de la un mediu pentru mesaje spirituale şi filosofice către un instrument care servea unui scop religios, politic sau comercial.

În al doilea rând, angoasa lui Michelangelo s-a adâncit datorită pendulării între crestinism si păgânism: cel mai ambițios si mai cuprinzător dintre artiştii Renaşterii care a ilustrat credința catolică a fost păgân. Până la urmă, nu-i

aşa că Isus zugrăvit de Michelangelo în Judecata de Apoi din Capela Sixtină seamănă puțintel cu Zeus?

Prin vigoarea şi vitalitatea inerente, lucrarea transcende rigiditatea şi inexpresivitatea compasiunii evanghelice. Şi totuşi Pietà Dolorosa, aflată în biserica San Marco din Roma, este atât de profund creştină prin compasiunea, suferința şi sacrificiul adus Domnului! Detaliu semnificativ: aceasta este singura lucrare semnată vreodată de Michelangelo care o înfățişează pe Sfânta Fecioară în poziție aşezată, cu trupul molatec al fiului său ținut strâns la piept, de-a lungul unei axe aproape orizontale. Ambele personaje sunt prezentate ca fiind de o umană vulnerabilitate, Michelangelo făcând din plin uz de mijloacele artistice pentru a reda acest lucru. Artistul nu include şi rănile sângerânde – căci, până la urmă, de ce să trivializeze episodul? Felul în care Maria îl ține pe Isus conferă acestei opere divine expresia sublimă a sacrificiului Domnului pentru salvarea omului – dăruirea Fiului său. Lucrarea împleteşte siguranța absolută a Reînvierii, iertarea Domnului şi splendoarea diafană a Cerurilor. Aceasta a văzut artistul şi aceasta este ceea ce mâna lui a lăsat posterității.

Michelangelo deveni unul dintre cei mai influenți artişti ai vremii sale. Supranumit „Divinul”, geniul său a dus arta mai departe prin apelul la inspirația de origine antică şi prin remodelarea acesteia în vederea unei superioare glorificări a omului. Apogeul tinereții lui Michelangelo a fost reprezentat de David, statuia în marmură de 4,34 metri, aflată acum la Academia din Florența. Schițată inițial în 1501, aceasta a fost terminată în 1504. Eroul Vechiului Testament este caracterizat de o înfățişare musculoasă şi de o fermitate

melancolică; este redat singur, măsurându-şi din ochi adversarul cu mult mai masiv – era o ruptură față de tradiție ca David să fie arătat fără capul lui Goliat în mână. În schimb, Michelangelo a ales ca punct culminant momentul imediat premergător acțiunii, mai degrabă decât fapta însăşi: şi prin aceasta reuşeşte să surprindă dimensiunea interioară a episodului. Astfel, David simbolizează invincibilitatea Republicii Florența. Drept care a şi fost amplasat în fața Palatului Vecchio, sediul guvernului. Era o dovadă clară pentru contemporanii săi, artişti şi cetățeni deopotrivă, că Michelangelo se ridicase deasupra mulțimii pentru a deveni unul dintre cei mai buni artişti, întrucât reuşise să sporească frumusețea trăsăturilor de o grațioasă puritate cu o uimitoare măsură a interiorității şi expresivității.

14. Sclav, numit Atlas, 1519. Marmură, 277 cm. Galeria Academiei, Florenţa.

15. Giacomo Rochetti, Pictură după un proiect al lui Michelangelo pentru cavoul Papei Iuliu al II-lea, 1513. Peniţă şi cerneală, 52,5 x 39 cm. Muzeul de Stat, Berlin.

16. Moise, 1513-1515. Marmură, 235 cm. Cavoul Papei Iuliu al II-lea, Biserica San Pietro in Vincoli, Roma.

Rolul lui Da Vinci

Michelangelo nu a fost scutit de influența noilor tendințe impuse de Leonardo Da Vinci, astfel încât simțul lui estetic se schimbă atunci când schița finală a lucrării Sfânta Ana a lui Da Vinci fu expusă la Florența. Comentând lucrarea amintită, Michelangelo a recunoscut că era „un nou fel de a interpreta relația dintre personaje, exprimate prin volume puternice şi prin spațiul pe care îl ocupă."

Florența era o țară liberă, iar familia Medici era decăzută de la putere. Florentinii vroiau ca istoria oraşului lor să fie descrisă în toată splendoarea ei. Da Vinci era o alegere firească pentru a reprezenta ceea ce Republica Florența dorea să promoveze. Acestuia i-a fost încredințată realizarea unei fresce, în Sala Marelui Consiliu a Palatului Vecchio, care să înfățişeze Bătălia de la Anghiari dintre Florența şi Milano, din anul 1434. Grupului i s-a alăturat apoi şi Michelangelo, cu o comandă pentru o frescă a Bătăliei de la Cascina. Niciuna din cele două nu a fost vreodată terminată.

În egală măsură înfuriat şi influențat de Da Vinci, Michelangelo începu să caute răspunsuri unei probleme estetice proprii: cum izolezi o figură umană într-un volum de

spațiu pentru a exprima optim căutarea universalității? Rivalitatea lor era aprigă.

Pe lângă o diferență de vârstă de 23 de ani, Da Vinci era tipul omului de ştiință rațional, în timp de Michelangelo era un amestec de spiritual şi lumesc. Tensiunea se transformă în rivalitate fățişă. Într-o bună zi, Da Vinci fu invitat să participe la o dezbatere despre Dante în timp ce trecea pe lângă biserica Sfânta Treime. Apoi s-a alăturat şi Michelangelo, iar bătrânul maestru îi ceru şi lui părerea. Michelangelo îi spuse că poate să-şi răspundă singur la întrebare, întrucât el schițase un cal pentru Francesco Sforza şi era preocupat cum să-l toarne în bronz, după cum i se ceruse. Aceasta nu a avut deloc darul de a-l face mai îndrăgit pe talentatul, dar impertinentul artist în ochii lui Da Vinci, după cum avea s-o demonstreze şi timpul.

Lăsând explicațiile deoparte, Michelangelo era evident un singuratic curajos şi ambițios. După cum spunea el însuşi: „Cel mai mare pericol pentru noi toți nu este eşecul de a atinge un scop prea înalt, ci faptul că ne stabilim scopuri prea joase şi că le atingem.”

17. Cavoul Papei Iuliu al II-lea, 1505-1545. Marmură, 263 x 156 cm. Biserica San Pietro in Vincoli, Roma.

18. Fecioara cu Pruncul, 1524-1534. Marmură, 226 cm.
Capela Medici, Biserica San Lorenzo, Florenţa.

19. Interiorul Capelei Medici, 1520-1534. Biserica San Lorenzo, Florența.

Un sculptor fără precedent

Copilăria lui Michelangelo şi tinerețea sa dedicată studiului constituie, poate, motivele rolului important acordat sculpturii în ansamblul lucrărilor sale. Pe când era copil, doica lui era soție de pietrar, astfel încât piatra şi dalta fuseseră jucăriile cel mai la îndemână pentru el. Iar artistului îi plăcea să îşi identifice creativitatea în trecut la timpul petrecut în carierele de piatră. Un alt moment determinant l-a constituit vizita lui Michelangelo la grădinile San Marco din palatul familiei Medici. Aici s-a confruntat cu o întreagă suită de umanişti, dându-şi seama de răsplata artistică a cutezanței, impetuozității şi deschiderii. În cele din urmă, a descoperit comorile Antichității care aveau să îi ofere inspirație pe tot parcursul vieții.

Michelangelo avansase pe cont propriu mai departe decât îl purtase influența maeştrilor săi, creându-şi propriile idei despre ceea ce însemna să fii un bun sculptor. De pildă, susținea că stăpânirea deplină a cunoştințelor de anatomie umană era o condiție absolut obligatorie pentru sculptura înaltă, depăşind tabu-ul acelei vremi cu privire la disecțiile umane. Artistul primise de la starețul spitalului Santo Spirito permisiunea de a studia cadavrele nerevendicate. Oricât de ilegală şi uneori nefavorabilă sănătății sale ar fi fost această experiență, Michelangelo o considera esențială şi chiar se mândrea cu ea. Nu se sfia să se laude în gura

mare cu privire la precizia pe care acest studiu o conferea trăsăturilor reproduse de el. În pofida talentelor sale deosebite în desen, pictură şi arhitectură, Michelangelo a fost atras de artă datorită sculpturii şi sculptura a fost cea care i-a clădit renumele.

Tânărul Michelangelo avea o înclinaţie puternică de a încălca regulile artei şi de a o forţa să evolueze. Şi nu a fost singurul: lucrările în bronz ale lui Bertoldo di Giovanni erau preţuite la fel de mult în Florenţa acelei vremi – maestrul său, Donatello, numindu-l chiar „cel mai mare sculptor al Renaşterii Timpurii, forţa din spatele firului evolutiv al sculpturii". Graţie acestor doi artişti, s-a născut un nou concept al rolului artei, inspirat de Donatello. Arta nu mai era menită să deservească scopuri religioase sau de alt fel – arta era menită pentru frumuseţe. Exista doar spre a fi admirată, colecţionată şi expusă. Michelangelo urma să subscrie acestei concepţii pentru tot restul vieţii sale, convingându-l şi pe patronul său, Lorenzo de Medici.

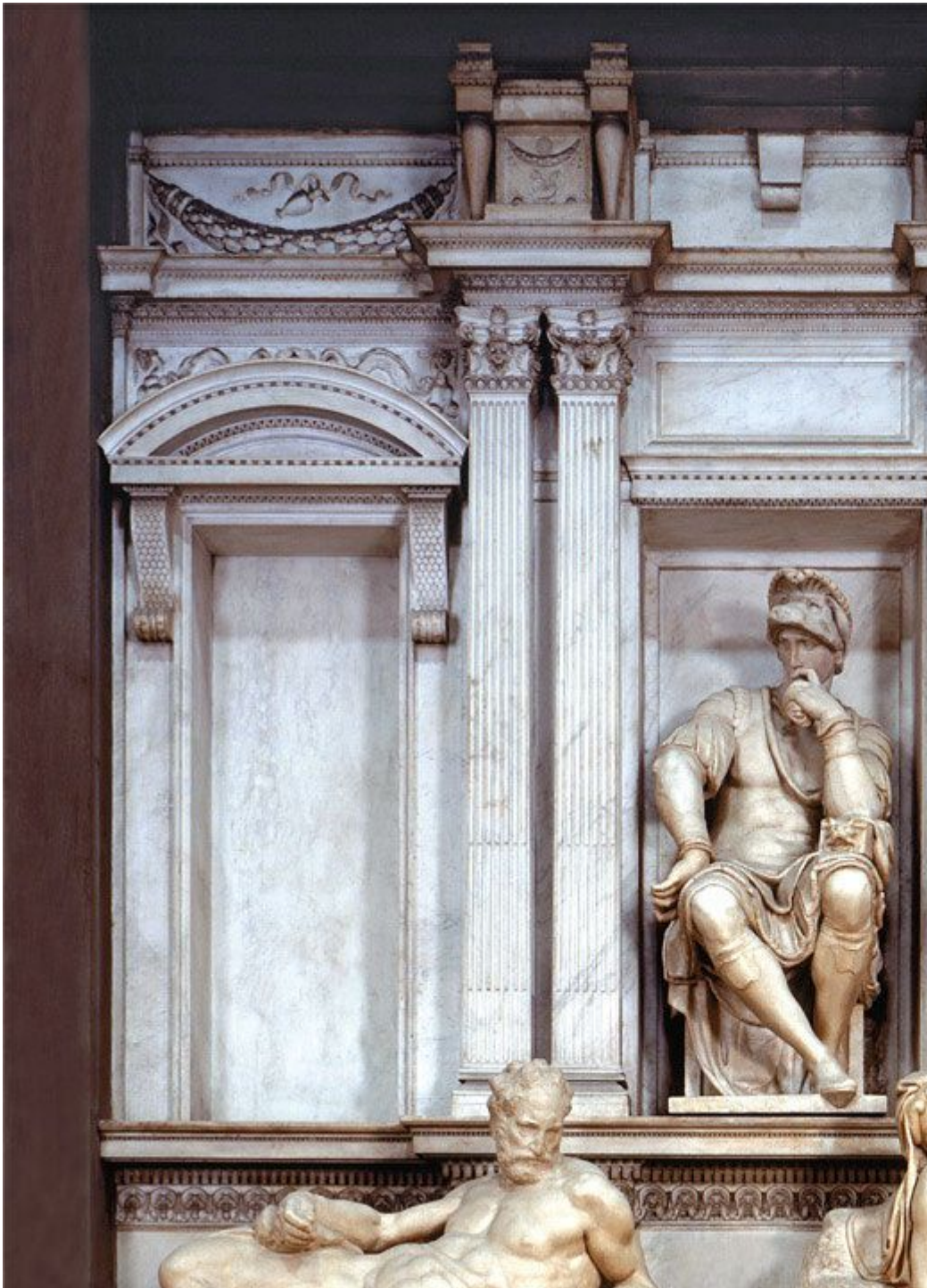
Plecând de la Florenţa, Michelangelo se îndreptă spre Veneţia, unde, în 1494, Gianfrancesco Aldovrandri îl însărcină cu sculptarea a trei statuete care lipseau din cavoul Sf. Dominic din Bologna. Şi Roma avea să exercite o influenţă durabilă asupra tânărului artist. Sigur pe viitorul său aici, Michelangelo aprecia valoarea oraşului şi ca sursă de preţioasă cunoaştere. Săpăturile întreprinse la scară largă scoteau permanent la iveală capodopere antice de o inestimabilă valoare. Scara lor monumentală îl impresiona cu atât mai mult, cu cât îşi lăsa geniul să se adâncească în Eterna Romă.

Devenit repede protejat al magnatului bancar Jacopo Galii, Michelangelo realiză câteva lucrări importante, dintre care prima era comanda pentru Bacchus, acum aflat în Muzeul Național din Florența. Galii îi încredință apoi o comandă din partea cardinalului Jean de la Grolaye de Villiers. În valoare de 450 de ducați, lucrarea era destinată transeptului stâng al unui sanctuar dedicat regilor Franței – ceea ce acum este clădirea încă neterminată a Bisericii Sf. Denis de lângă Paris. Începând lucrul în 1498, Michelangelo avea să dedice doi ani uneia dintre cele mai cunoscute opere ale zilelor noastre: Pietà.

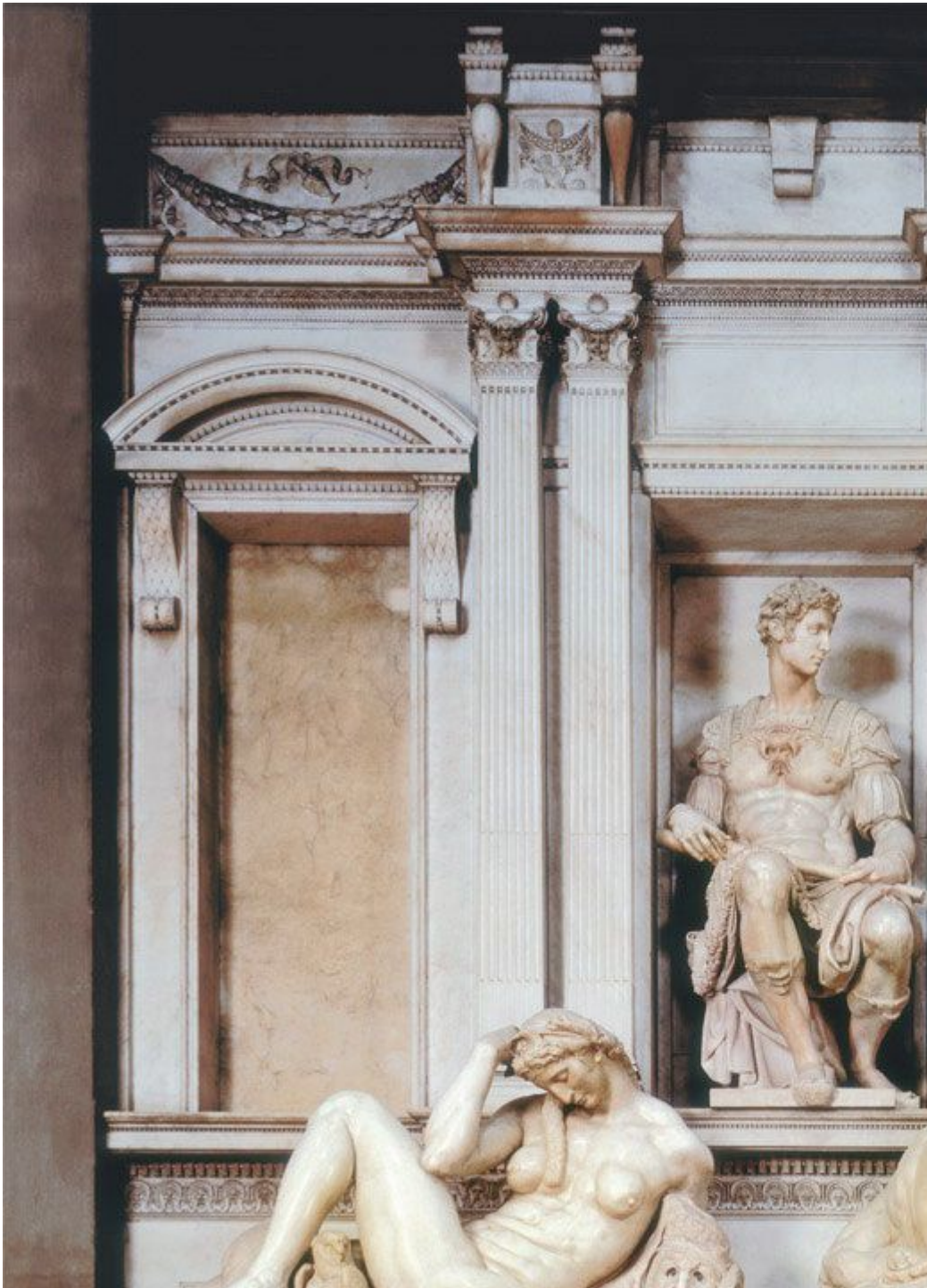
Michelangelo se întoarce la Florența, de unde lipsise cinci ani. Noua republică reinstaurase legea şi ordinea care îi conferise înainte statutul de loc privilegiat pentru meditația şi creația artistică. Aici, a fost primit ca un erou. Pentru a simboliza renaşterea oraşului, artistul a primit sarcina de a realiza monumentalul David în 1501. Ducerea la îndeplinire a unei opere atât de originale şi pătrunzătoare l-a costat trei ani de muncă asiduă şi suferință. Din nou, Michelangelo a lăsat deoparte convenția, reprezentându-l pe eroul tragic în postura premergătoare victoriei sub protecția divină, numai cu un cot uşor ridicat pentru a apăra flancul, în rest expus în întregime răului.

În noiembrie 1503, Papa Pius al III-lea muri, cedând tronul papal lui Giuliano della Rovere, fiu al lui Lorenzo de Medici, care adoptă numele de Iuliu al II-lea. Noul papă îl fascinase pe Michelangelo încă din perioada zilelor petrecute împreună în grădinile familiei Medici. Sanctitatea sa îl convinge pe Michelangelo să se întoarcă la Roma, unde îl însărcinează cu realizarea unui mormânt maiestuos pentru el însuşi, la un loc cu alte monumente. Artistul a dorit să fie

înfăţişaţi şi doi sclavi la baza mormântului, povestea lor fiind la fel de stranie pe cât de frumoase sunt statuile. Pe scurt, nu au fost niciodată terminaţi şi nu au fost folosiţi pentru monumentul funerar, Michelangelo sfârşind prin a-i dărui prietenului său, Roberto Strozzi. Datorită contractelor extrem de stricte care guvernau comenzile în acele timpuri, lucrările neterminate erau un lucru obişnuit. Astfel de lucrări sunt în special caracteristice pentru Michelangelo datorită înaltelor standarde de execuţie pe care şi le impunea şi exigenţei în căutarea perfecţiunii.



20. Cavoul lui Lorenzo de Medici, 1525-1527. Marmură. Biserica San Lorenzo, Florenţa.



21. Cavoul lui Giuliano de Medici, 1525-1527. Marmură. Biserica San Lorenzo, Florenţa.

22. Aurora, 1525-1527. Detaliu al cavoului lui Lorenzo de Medici. Marmură. Capela Medici, Biserica San Lorenzo, Florenţa.

În 1515 şi 1516 a lucrat la Moise, aflat acum la biserica San Pietro in Vincoli din Roma, unde stă ca piesă centrală a versiunii finale a monumentului funerar al lui Iuliu al II-lea. Cu influenţe din clasicism, lucrarea face parte dintre acelea pe care artistul le-a menit a fi monumentale şi reprezentative pentru vigoarea şi încântarea senzuală care conferă marmurei noblețea sa unică în rândul pietrelor de sculptat. Înaltă de 2,35 metri, sculptura îl înfățişează pe patriarhul musculos aşezat, ținând Tablele Legii sub brațul drept.

Şi totuşi monumentul funerar al papei Iuliu al II-lea nu marchează o perioadă nouă în munca artistului. El reprezintă mai degrabă o temă centrală dintr-o abordare care avea să dureze timp de aproape patru decenii. Lucrarea este numită Tragoedia della Sepultura. Artistul a început lucrarea cu o călătorie la Carrara unde a petrecut aproape un an extrăgând blocuri de marmură pe care le-a tăiat pentru uşurarea transportului şi manipulării. Problemele nu au întârziat să apară atunci când papa începu să se arate intolerant față de incapacitatea lui Michelangelo de a termina lucrările pe rând.

Mai mult decât atât, Michelangelo avea salarii de plătit la carieră. Şi cu toate că papa îi promisese acces liber la

Vatican, duşmanii artistului nu stăteau degeaba în absența lui. Uşile au început să se închidă, astfel încât Michelangelo, iritat, se întoarse la Florența unde găsi autoritățile pline de înțelegere față de metoda sa treptată de lucru.

Pe la 1512, moartea papei Iuliu al II-lea era aproape, acesta solicitându-i lui Michelangelo terminarea grabnică a cavoului. Însă reputația în creştere a artistului îi adusese un număr copleşitor de comenzi. Lucrările erau în întârziere, lăsând mormântul neterminat la moartea lui Iuliu al II-lea, survenită În anul următor. Michelangelo a putut negocia un contract nou cu succesorii papei pentru o versiune mai mică a proiectului inițial pe o perioadă de şapte ani, pentru suma de 16.500 de ducați, pe atunci o sumă imensă pentru el. Următorul papă, Leon al X-lea, nu a reuşit niciodată să găsească calea de a trata cu Michelangelo, preferând să se folosească de mijlocirea lui Rafael, mai deschis la fire. Rezultatul a fost că talentul lui Michelangelo deveni prins în veşnice solicitări de modificare.

În cele din urmă finalizat în 1547, mormântul lui Iuliu al II-lea reflectă fidel admirația papei pentru Antichitate. Sursele de inspirație ale monumentului puteau fi identificate în colecția papei de statui vechi din Grădinile Belvedere ale Vaticanului. Lângă Moise sunt înfățişate Lea şi Rahela pentru a reprezenta aspectele active şi contemplative ale unei vieți creştine autentice.

Între timp, Michelangelo mai sculpta în marmură şi pentru mormintele familiei Medici din Florența. Lucrarea era îndeajuns de importantă ca Papa Clement al VII-lea să îi treacă cu vederea lui Michelangelo faptul că participase la

apărarea oraşului împotriva familiei Medici, astfel încât să poată onora comanda. În bula din 21 noiembrie 1531, papa chiar îi porunceşte lui Michelangelo, sub ameninţarea excomunicării, să termine cavourile din Capela San Lorenzo.

Începând cu 1512, Republica Florenţa înceta să existe, iar familia Medici era reinstaurată la putere. Membrii acesteia au dorit imediat realizarea de noi lucrări magnifice, iar Michelangelo a acceptat provocarea prin acordul de a reface faţada bisericii San Lorenzo, capela funerară a familiei Medici. Însă lucrul a fost întrerupt în 1518, faţada rămânând neterminată până în zilele noastre.

Această bijuterie arhitecturală conţine mormintele lui Giuliano de Medici, Duce de Nemours, şi Lorenzo, Duce de Urbino, lucrările acoperind anii 1526-1534 şi respectiv 1525-1527. Fiecare din ele abundă în elemente delicate, cu o arhitectură extrem de detaliată, bogate în sensuri alegorice, precum Noaptea şi Ziua de pe mormântul lui Giuliano şi Amurgul şi Aurora de pe mormântul lui Lorenzo.

Pe celălalt perete se mai află şi minunata şi dinamica lucrare Madona cu Pruncul, realizată între anii 1521 şi 1524. Maria este înfăţişată trăgându-l pe copilul Isus către ea cu o singură mână. Deschisă în întregime, faţa Fecioarei exprimă tristeţe, trăsăturile rămânând totuşi suple, sugerând calm şi răbdare, cu o uşoară notă de nostalgie, parcă deja ştiind despre destinul minunat, dar tragic, urzit fiului ei.

Lângă ea se află statuile lui Cosma şi Damian, sfinţi patronali ai familiei Medici, executate de Montorsoli şi respectiv Montelupo. Dispoziţia de ansamblu este mai degrabă aidoma unei scene din viaţa familiară de zi cu zi decât una de o pietate riguroasă, demonstrând astfel capacitatea lui Michelangelo de a se ridica deasupra temperamentului său rebel şi de a obţine o autentică libertate a expresiei artistice.

23. Noaptea, 1527. Detaliu al cavoului lui Giuliano de Medici. Marmură, 194 cm lungime. Capela Medici, Biserica San Lorenzo, Florenţa.

24. Vedere interioară a domului Capelei Medici, Biserica San Lorenzo.

25. Desen al Faţadei Bisericii San Lorenzo, 1517. Peniţă, piatră roşie şi neagră, 21,2 x 14,4 cm. Casa Buonarroti, Florenţa.

26. Scara vestibulului. Biblioteca Laurentină, San Lorenzo, Florenţa.

Arhitectul

Michelangelo a abordat arhitectura destul de târziu, iar centrul său de interes era reprezentat de relația dintre o lucrare şi spațiul pe care îl ocupa aceasta. Valorile Renaşterii încercau deja să potrivească dimensiunea elementelor arhitecturale cu dimensiunile corpului uman. În această privință, Michelangelo credea că proporțiile erau numai un aspect; el susținea că viabilitatea şi funcționalitatea unei clădiri erau elemente subsidiare, deşi esențiale sub aspectul utilității.

Prima încercare a lui Michelangelo în arhitectură a avut loc la Roma, începând cu 1513 şi până în 1516, când a realizat o mică fațadă pentru capela Castelului Sant'Angelo, dedicat Sfinților Cosma şi Damian. Deşi a început cu elemente clasice, artistul a adăugat şi stilul său propriu, revoluționar. Astfel, putem vedea cornişe frânte care alternează lumina cu umbra. Artistul frânge perspectivele, adăugând pereților console de antablament şi alte elemente de relief ornamental. El merge dincolo de exploatarea marmurei numai ca material de suprafață, pentru a reda nervuri, grosimi si efecte de lumină.

În anul următor, Michelangelo a realizat ferestrele Palatului Medici din Florența. Acolo, prima lucrare arhitecturală importantă a lui Michelangelo a fost fațada Capelei San Lorenzo, realizată în 1519. Deşi neterminată, aceasta combină toate cele trei abilități principale ale artistului, demonstrând înclinația lui spre linii contrastante, culori si efecte de lumină.

În timpul aceleiaşi şederi, Michelangelo câştigă comanda pentru ceea ce avea să devină Biblioteca Laurentină după ce Papa Clement al VII-lea îşi lăsă colecția de cărți familiei Medici, la Biserica San Lorenzo. Înțelegerea inițială a fost pentru o cameră de lectură menită studiului manuscriselor. Cel mai remarcabil element al clădirii poate fi identificat cu uşurință ca fiind intrarea ce dă înspre biserică, cu un vestibul splendid şi o scară în trei părți care duce spre camera de lectură.

În 1523, Antonio da Sangallo începu lucrul la o fațadă şi la curtea interioară a Palatului Farnese, una dintre cele mai frumoase construcții ale Romei. În 1534, Alessandro Farnese deveni Papa Paul al III-lea. Noua sa funcție l-a determinat să comande o fațadă mai mare şi o curte mai încăpătoare. Michelangelo fu solicitat pentru realizarea cornişei, pe lângă supravegherea întregului şantier după moartea lui Sangallo, din 1546. În numai doi ani petrecuți la palat, Michelangelo şi-a lăsat amprenta indelebilă asupra acestuia, redecorându-l în totalitate.

Artistul a inversat proporțiile vizuale prin mutarea elementelor mai grele sus, susținându-le cu o suită de arce şi deschideri în care a folosit un joc de volume pline şi spații

libere. Cedând presiunii exercitate de câțiva romani şi umanişti sus-puşi, Papa Paul al III-lea îl chemă pe Michelangelo în 1538 pentru a remodela clădirile din jurul Capitoliului, în vederea obținerii unei mai bune armonii generale. Artistul plăsmui un proiect vast care să îmbine perfecțiunea clasică cu cea contemporană. Pentru ceea ce mai rămăsese din inima civică şi politică a oraşului, el a proiectat o formă ovoidală centrată pe o statuie a împăratului Marc Aureliu pe care însă nu o agrea.

Apoi a desenat fațade noi pentru Palatul Conservatorilor şi Palatul Senatorilor de pe Colina Capitoliului cu scopul de a crea o coerență artistică sporită, în acelaşi timp păstrând caracterul lor monumental. Apoi a continuat cu schițe care aveau să confere Colinei Capitoliului o grandoare dramatică pe măsura celei a Palatului Conservatorilor, aflat în partea opusă locului unde urma să fie construit al treilea edificiu. Michelangelo vedea aceste trei clădiri coerente drept modul ideal de a sublinia esența Colinei Capitoline. Pentru pavaj, dorea o reprezentare care să iradieze spre exterior formată din pietre cenuşii şi albe, fapt care contravenea setului existent de proporții.

Mergând mai departe, a adăugat o scară mare, impunătoare, care deschidea calea spre piața trapezoidală. Însă lucrarea în ansamblul ei avea să devină realitate abia în secolul al XVII-lea – cu excepția pavajului, în cele din urmă adoptat şi realizat conform indicațiilor lui Michelangelo de Benito Mussolini în 1940.

Michelangelo şi-a dedicat întreaga energie a ultimilor săi ani pentru reconstruirea Bisericii Sf. Petru din Roma, călcând

astfel pe urmele unor artişti ca Rafael, Baldassari, Peruzzi, Sangallo şi Bramante. Începând de la o cruce grecească, Michelangelo a conferit edificiului mişcare, pentru a reduce din impresia de greutate monumentală, îndepărtându-se mult de viziunea lui Bramante ce închipuia un proiect de tip panteon, domul lui Michelangelo este maiestuos, în acelaşi timp înglobând puțin din influența florentină.

Înălțându-se 136,5 metri, domul are o direcție ascensională precisă ca urmare a liniilor care îi brăzdează suprafața spre a se uni în cele din urmă la baza impunătorului turn cu clopot. La moartea lui Michelangelo, construcția era deja destul de avansată ca acesta să se aştepte la o execuție fără modificări. Mai mult, prietenul său Vasari a avut precauția să ceară o machetă în lemn de la maestru, care apoi avea să fie esențială pentru terminarea construcției.

Ultimele lucrări terminate ale lui Michelangelo au fost Biserica Santa Maria degli Angeli şi Porta Pia, ambele comandate în 1561 de Papa Pius al IV-lea. După o carieră în sculptură, pictură, inginerie militară şi arhitectură, la vârsta de 85 de ani, maestrul se putea numi planificator urban. Porta Via încă serveşte ca exemplu pentru înclinația lui Michelangelo pentru arhitectură la scară colosală.

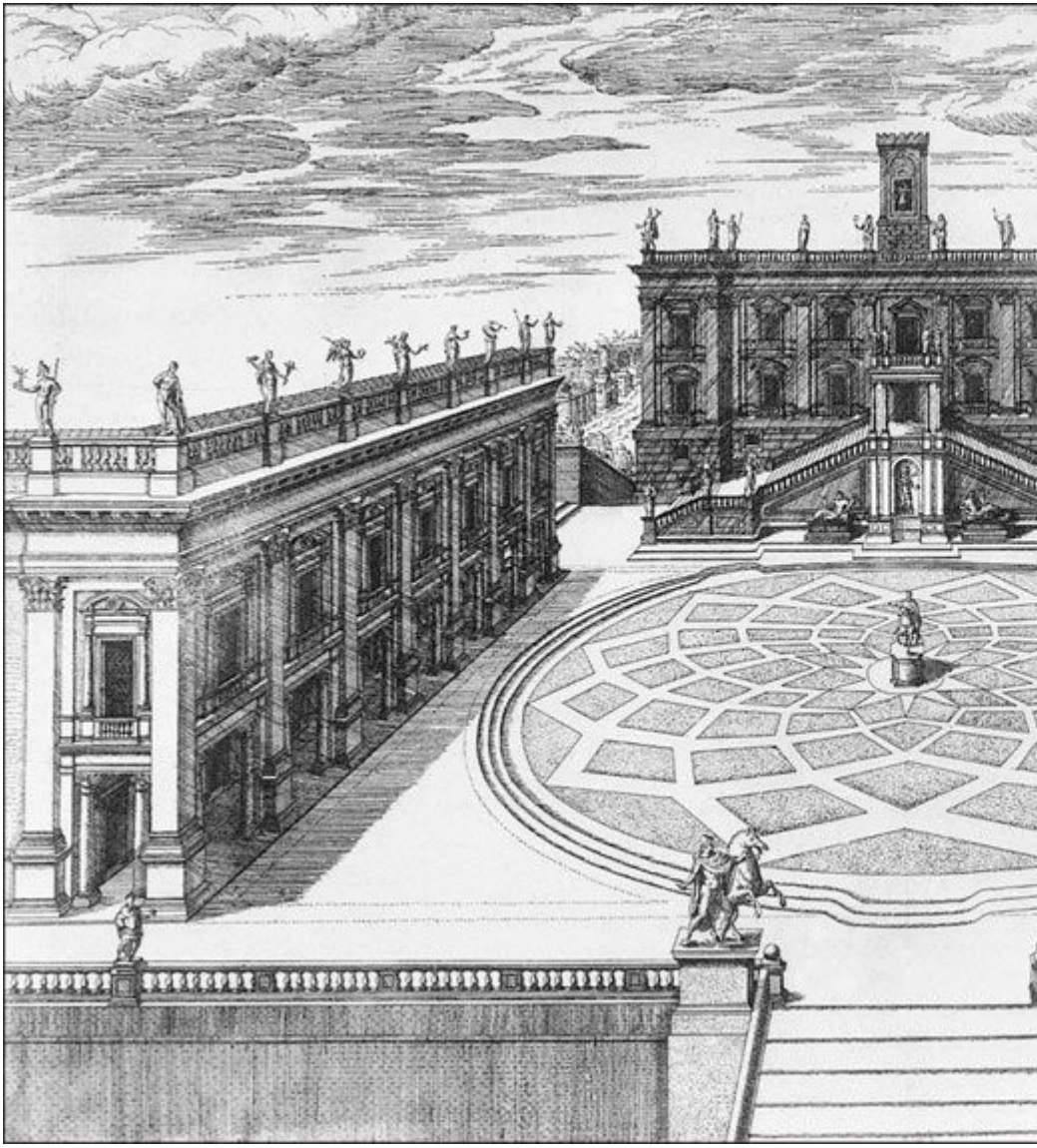
Longevitatea lui Michelangelo era rară pentru timpul său, anul 1561 mai găsindu-l cu dalta în mână, sporind frumusețea Cetății Eterne, pe când toți ceilalți mari maeştri ai Renaşterii zăceau demult în morminte. Când Papa Pius al IV-lea oferi Băile lui Dioclețian Ordinului Cartusian pentru construirea unei biserici şi a unui lăcaş monahal,

Michelangelo le-a transformat în biserica Santa Maria degli Angeli.

27. Camera de lectură a Bibliotecii Laurentine, San Lorenzo, Florenţa.

28. Palatul Farnese, Roma. Vedere a faţadei, proiect început de Antonio da Sangallo cel Tânăr şi continuat de Michelangelo, Giacoma Vignola şi Giacomo Della Porta. 1517-1589.

29. Palatul Farnese, Roma. Faţada curţii interioare, detaliu arătând etajul al doilea proiectat de Antonio da Sangallo cel Tânăr în 1517 şi etajul al treilea proiectat de Michelangelo în anii 1549-1569.



30. Etienne Dupérac, Proiectul lui Michelangelo pentru Capitoliu, 1558. Gravură. Biblioteca Naţională, Paris.

31.Vedere contemporană a Capitoliului, Roma. Biserica Sf. Petru, văzută dinspre vest, 1546-1564. Vatican.

32. Biserica Sf. Petru, văzută dinspre vest, 1546-1564. Vatican.

Pictor fără seamăn

În jurul anului 1507, Agnolo Doni îl însărcina pe Michelangelo cu reprezentarea unui Doni Tondo (Familia Sfântă). Aici, Michelangelo structurează compoziția de-a lungul unei axe verticale, cele trei personaje fiind unite prin contactul vizual şi gestica brațelor: Da Vinci transpare aici, fie că ne place sau nu. Aceasta a fost prima sa pictură cu adevărat completă, dând dovadă de o abordare sigură, extrem de personală, a subiectelor, cu o rafinată stăpânire a penelului.

În 1484, Giovanino de'Dolci termina Capela Sixtină din Vatican, sub pontificatul Papei Sixt al IV-lea. Pereții acesteia erau acoperiți cu fresce executate de mai mulți artişti care începuseră lucrul în 1481. Printre aceştia se numărau maeştri ca Pinturicchio, Botticelli, Perugi, Ghirlandaio şi Signorelli. În 1508, Papa Iuliu al II-lea îl chemă pe Michelangelo de la Florența pentru plafonul încă neacoperit al Capelei Sixtine. Imensitatea bolții îl descurajă inițial, însă în cele din urmă se înduplecă si termină lucrarea în 1512. Nu urma să se mai aducă nicio îmbunătățire acestui edificiu fermecător pentru încă 23 de ani.

În succesiunea lui Clement al VII-lea, Papa Pius al III-lea îl invită pe Michelangelo înapoi la Capela Sixtină pentru o comandă privind peretele din spate. Lucrarea avea să-l coste şapte ani de muncă asiduă. În 1541 artistul termină Judecata de Apoi şi, odată cu aceasta, şi capela. Suscitând în scurt timp atât laude, cât şi critici severe, lucrarea înfăţişa până şi asemenea detalii cum ar fi organele genitale ale personajelor, care au fost ulterior acoperite în numele moralităţii.

După ce iniţial îi luase în considerare pe cei doisprezece apostoli pentru umplerea secţiunilor triunghiulare ale bolţii, Michelangelo a ales în cele din urmă ceva mai substanţial şi anume nouă episoade esenţiale din Cartea Facerii, incluzând şi nuduri ţinând medalioane cu descrieri ale unor scene din Cartea Regilor. La baza structurii arhitectonice, Michelangelo a înfăţişat doisprezece profeţi (profeţi şi sibile) şezând pe tronuri monumentale chiar deasupra strămoşilor lui Hristos, pictaţi în curburile şi deschizăturile arcelor. În fiecare din cele patru colţuri se află câte o secţiune triunghiulară ce descrie episoade ale salvării israeliţilor.

Datată în jurul anilor 1535-1541, Judecata de Apoi măsoară 13,7 m x 12,2 m şi include aproape 400 de personaje care merg, se luptă, se înalţă sper cer, se afundă în abisul iadului sau urlă de suferinţă. Această comandă din partea Papei Paul al III-lea venise exact în perioada în care Michelangelo trăia conflicte lăuntrice intense cu privire la problema mântuirii şi a vieţii de după moarte; fresca redă această tensiune cât se poate de profund.

Tema Judecății de Apoi este tragedia unei lumi de păcătoşi aflate în căutarea mântuirii şi pe care Dumnezeu trebuie să o mântuiască, în timp ce nenumărate generații de oameni se ridică din cenuşă pentru a se întâlni cu Creatorul lor. Pentru Michelangelo, omul nu este vrednic să judece: nu există nici bine, nici rău. Numai vulnerabilitatea înnăscută a omului este reală, viciul făcând dintotdeauna parte din ecuația umană, după cum va cântări şi la Judecata de Apoi. Artistul se descrie şi pe sine în frescă drept călugărul care arată spre Hristos scoborându-se dintre nori.

Vasari îşi aminteşte de „stupoarea şi admirația" publicului când schelele au fost îndepărtate, iar Papa Paul al III-lea a sosit să participe la vecerniile din 31 octombrie 1541. Într-adevăr, Michelangelo investise în Judecata de Apoi toată credința, temerile şi îndoielile sale. Se închipuise pe sine ca observator, privind omenirea îndreptându-se spre iad şi păstrând credința că suferința este calea spre mântuire, căci el însuşi pictase până în pragul suferinței.

Papa Paul al III-lea a mai comandat şi Convertirea Sf. Paul şi Martiriul Sf. Petru, două fresce menite a fi amplasate față în față în Capela Paulină de la Vatican. Lucrul la prima dintre ele a durat din 1542 până în 1545, iar a doua a fost finalizată în 1550.

33. Vedere interioară a Domului, început de Michelangelo în 1546 şi terminat de Domenico Fontana în 1593. Biserica Sf. Petru, Vatican.

34. Vedere de sus a Bisericii Sfântul Petru. Fotografie de Giacomo Della Porta.

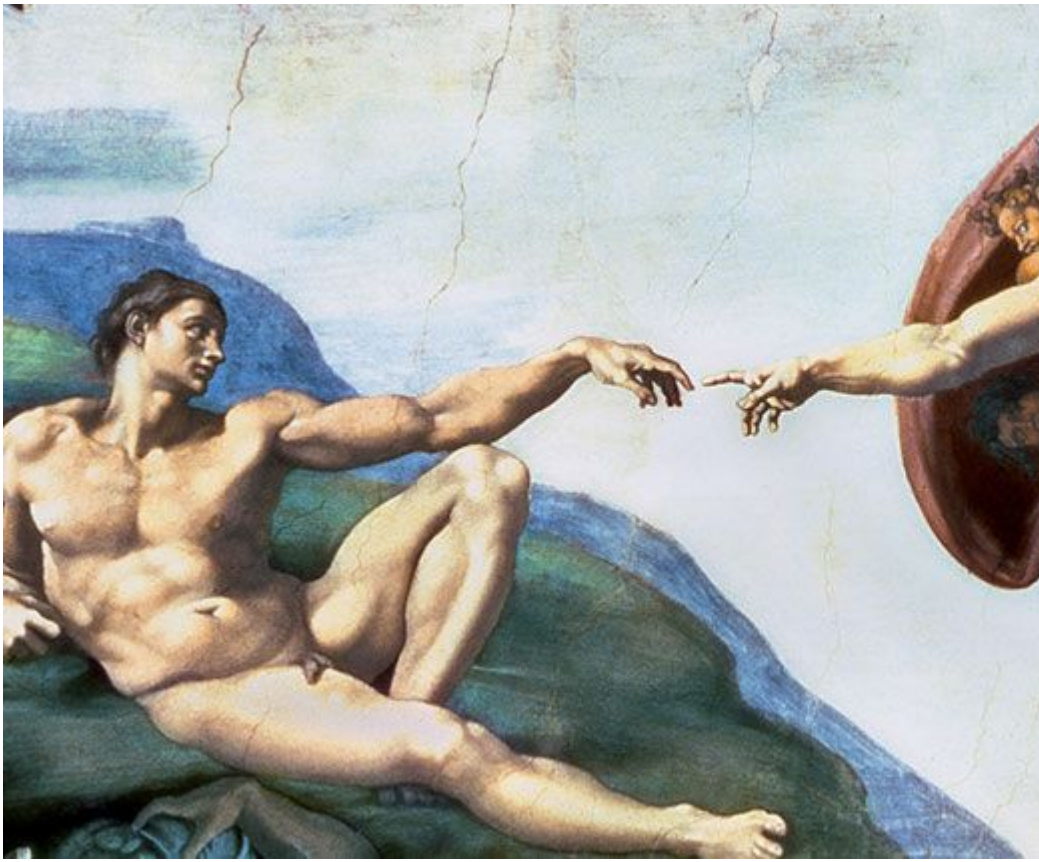
35. Porta Pia, 1561. Roma.

36. Tondo Doni, circa 1504. Panou de lemn circular pictat cu tempera (diluat), cu diametrul de 120 cm. Galeriile Uffizi, Florenţa.

37. Capela Sixtină, bolta, peretele cu Judecata de Apoi, părţile nordice şi sudice, după restaurarea frescelor, 1508-1541.

38. Bolta Capelei Sixtine după restaurare. Vatican.

39. Potopul (a doua secţiune a bolţii). Frescă. Capela Sixtină, Vatican.



40. Crearea lui Adam (a şasea secţiune a bolţii), 1508-1512. Frescă. Capela Sixtină, Vatican.

Arta desenului

Desenul a fost mereu o activitate firească pentru Michelangelo, dar numai ca pas necesar în căutarea perfecțiunii estetice şi a transcendenței – nicicând luată numai ca formă artistică de sine stătătoare. Încă din copilăria timpurie şi până la vârsta senectuții, ambiția artistică l-a făcut să fie un desenator prolific. Ne aducem aminte de timpul petrecut de el la morgă, studiind anatomia umană cu penița sau creionul pentru a obține puritatea şi frumusețea deplină în redarea fiecărei trăsături a corpului. Pentru Michelangelo, desenul era un mod privilegiat de a pune pe hârtie emoțiile, gândurile şi impresiile, toate cu scopul de a-l ajuta să comunice cu sine însuşi. Astăzi, prin moşteniri, donații, expoziții şi arhive familiale, desenele lui Michelangelo pot fi văzute pe tot cuprinsul Europei, la Florența, Londra, Oxford şi la Muzeul Luvru din Paris.

O personalitate excepţională

În versul de mai jos, scris la 76 de ani, Michelangelo oferă o măsură a tensiunilor interioare care îl urmăriseră mereu:

Atâtea lanțuri şi amar

Şi suferință şi primejdii

Ale sufletului meu, să pot ciopli aici lucruri divine.

Dintotdeauna un spirit liber, Michelangelo era de asemenea şi un om al datoriei.

Ca umanist, mesajul său bivalent conținea atât valori păgâne care i-au inspirat şi descătuşat talentul, cât şi valori creştine care l-au exaltat şi subjugat. Şi totuşi, această dualitate a dat naştere la lucrări caracterizate de trei componente inseparabile:

(1) pastişe viguroase, pline şi rotunjite, (2) figuri extrem de sugestive privind profunzimea lăuntrică şi (3) o pasiune vie pentru corpul uman şi dinamica acestuia în spațiul tridimensional. Nu se poate realiza un rezumat cu privire la sculpturile lui Michelangelo şi la munca sa de o viață pentru a fi inclus într-un manual ca rețetă a unui model de unicitate – cum este cazul lui Da Vinci. Însă totul subliniază faptul că Michelangelo era un om de o vigoare extraordinară, un artist inovator şi un creator de minuni nemaivăzute. După cum spunea Giorgio Vasari despre talentul, aura şi efortul pe care le vedea în prietenul său:

„Imaginația lui era atât de puternică, încât mâinile erau incapabile să pună în aplicare ideile grandioase, teribile, pe care spiritid le concepea, astfel încât adesea strica sau abandona lucrările, terminându-le numai pe jumătate. Ştiu că, puțin înainte de a muri, a ars nenumărate schițe, desene şi portofolii ca nimeni să nu vadă vreodată dificultățile cu care se înfrunta talentul său sau eforturile care stăteau în spatele realizărilor sale – ca nimeni să nu-l vadă vreodată mai prejos de perfecțiune. ”

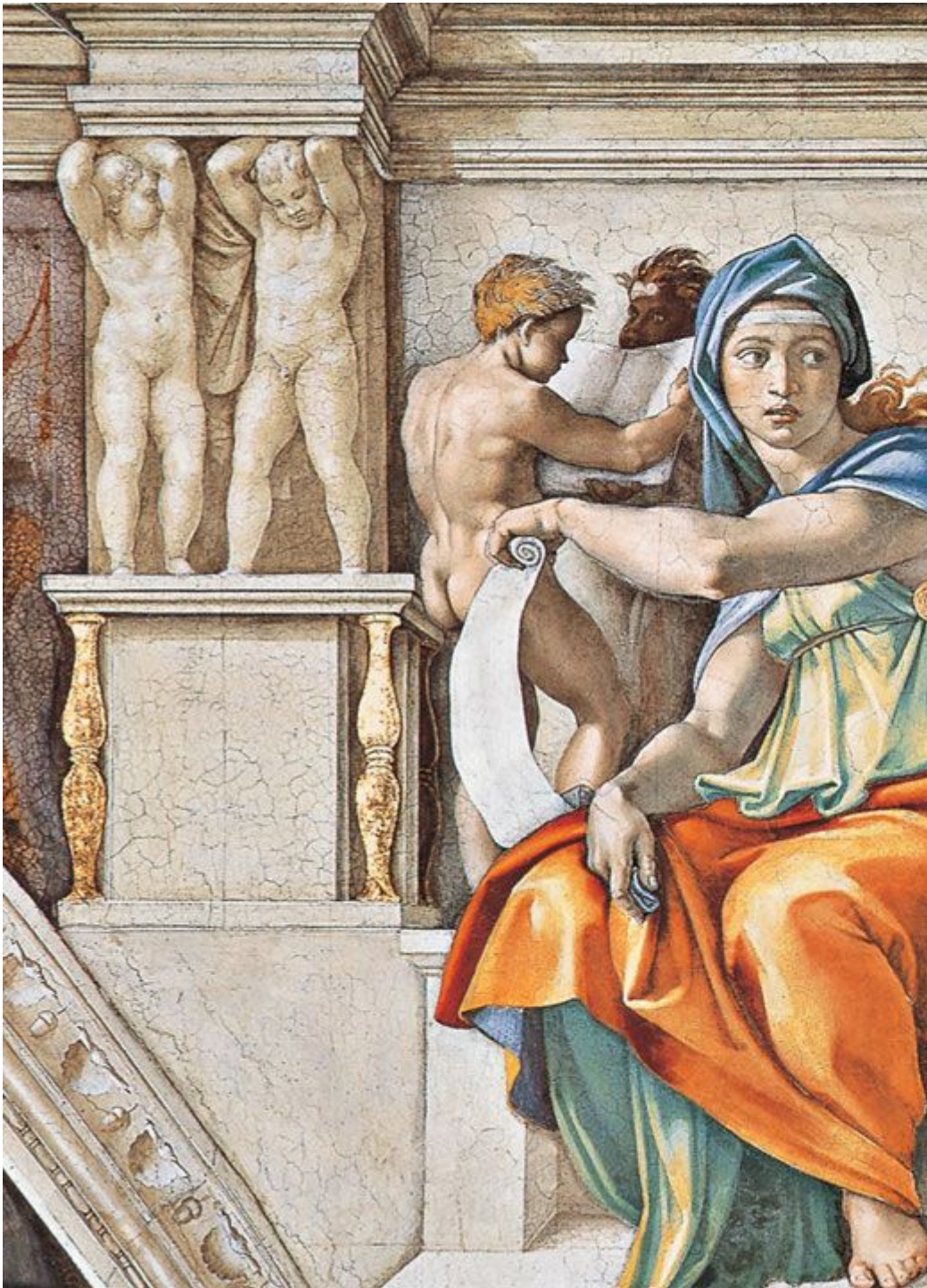
Căutarea virtuozității l-a urmărit pe Michelangelo toată viața, hrănită de un ego şi o forță hipertrofiate, superioare celor ale contemporanilor săi. Michelangelo se prezenta adesea ca un artist auto-didact ce datora puțin celorlalți. A negat orice influență din partea lui Ghirlandaio şi abia dacă a recunoscut o oarece înrâurire exercitată de Bertoldo di Giovanni. Era pretențios, însă originalitatea nu era mai puțin reală. Şi nici nu a avut vreun discipol demn de menționat. În cel mai bun caz, se poate spune că a dezbătut unele idei despre creativitate, însă numai cu Giorgio Vasari. Pe lângă inspirația artistică pe care ar fi putut-o extrage de pe urma acestor schimburi de idei, Vasari l-a cooptat pe Ascavio Condivi pentru a-l ajuta pe Michelangelo să-şi scrie autobiografia.

Deşi puternic fizic, Michelangelo era un bărbat urât, cu nasul spart, urmare a unei încăierări din copilărie. Îşi dezvoltase un cult al suferinței, posibil chiar ca drum spre mântuire. Iar faptul că nu a găsit niciodată iubirea l-a chinuit şi l-a dus în pragul disperării. În siguranța singurătății, a cultivat ceea ce Jean Destrenes numeşte „cultul amărăciunii". Întâlnindu-l pe Rafael pe coridoarele Vaticanului într-una din zile, Michelangelo i-a strigat dojenitor: „Te plimbi țanțos cu curtenii tăi, ca un prinț". Iar zilele sale din urmă au fost cu adevărat înnorate, presărate cu vrajbe şi atacuri asupra lucrărilor sale deja devenite nemuritoare.

Dar cu toate acestea, nimeni nu pune la îndoială geniul lui Michelangelo. Cu toții îl situează deasupra lui Caravaggio, Da Vinci, Rafael, Tițian şi Veronese, fie şi numai pentru că

operele sale cuprind desenul şi sculptura (Da Vinci nu a sculptat niciodată), pictura şi arhitectura, planificarea urbană şi ingineria militară. Operele lui Michelangelo trebuie să te privească doar o dată ca să te găsească. Dincolo de contemplarea la care îndeamnă, intră în comuniune cu ele aşa cum şi-a dorit artistul cu atâta ardoare.

41. Păcatul originar (a patra secţiune a bolţii). Frescă. Capela Sixtină, Vatican.

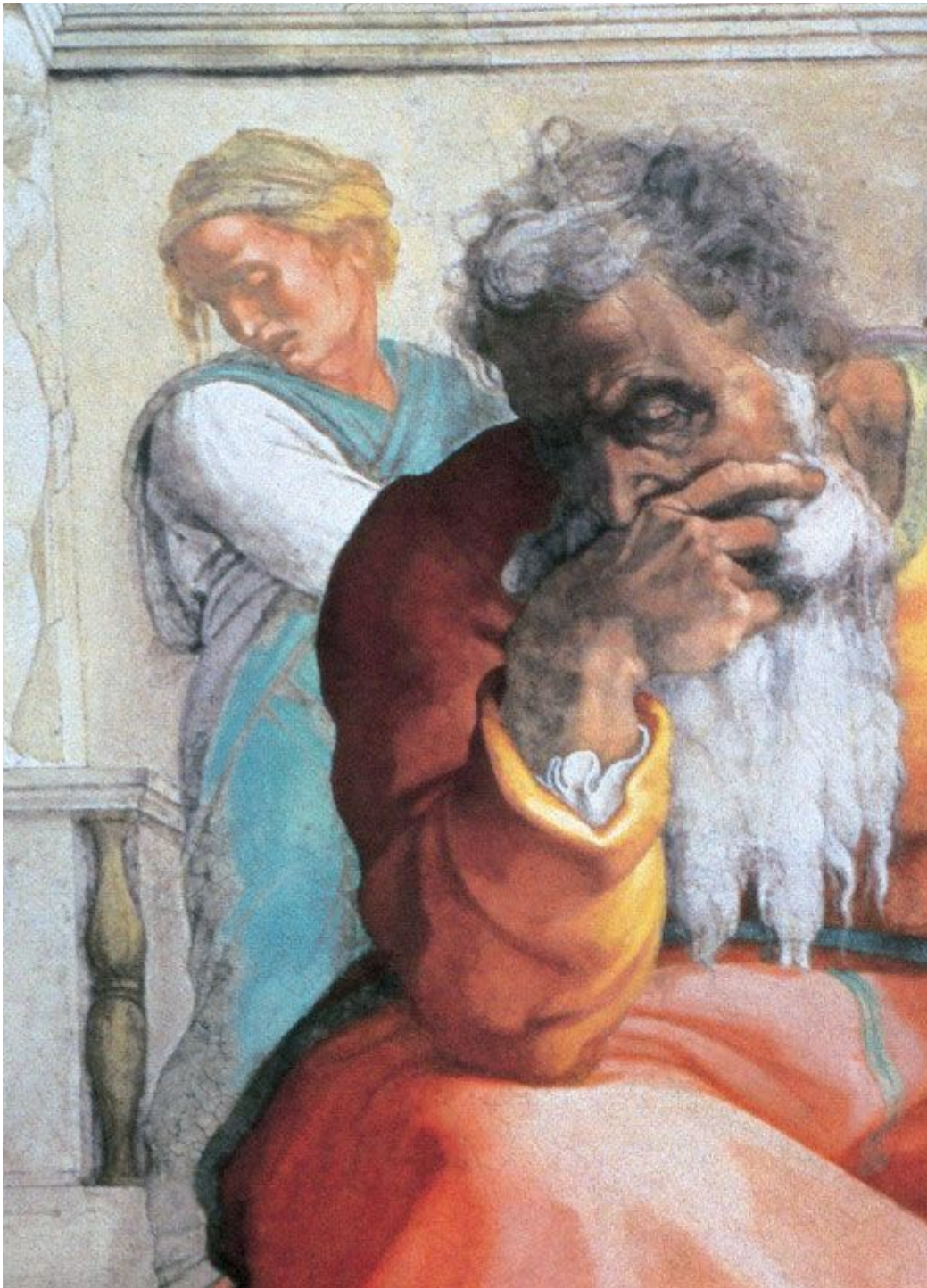


42. Sibila delphică (Picturile laterale ale Profeţilor). Frescă. Capela Sixtină, Vatican.

43. Profetul Isaia (Picturile laterale ale Profeţilor). Frescă. Capela Sixtină, Vatican.

44. Crearea Evei (a cincea secţiune a bolţii), 1510-1511. Frescă. Capela Sixtină, Vatican.

45. Profetul Ezechiel (Picturile laterale ale Profeţilor), 1511. Frescă. Capela Sixtină, Vatican.



46. Profetul Ieremia (Picturile laterale ale Profeţilor), 1511. Frescă. Capela Sixtină, Vatican.

IONAS

47. Judecata de Apoi (Vedere de ansamblu), 1534-1541. Frescă. Capela Sixtină, Vatican.

Biografie

1475:

Se naşte pe 6 martie în Caprese, Toscana, fiind cel de-al doilea copil al lui Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni şi Francesca di Neri di Miniato del Sera.

1481:

Înscrierea în Şcoala latină a lui Francesco da Urbino după moartea mamei sale.

1483:

Naşterea rivalului de mai târziu, Rafael Sanzio, la Urbino.

1484:

Începutul discipolatului de trei ani sub îndrumarea lui Domenico Ghirlandaio.

1485:

Frecventează alături de Bertoldo grădinile familiei Medici de lângă San Marco, unde studiază sculpturi antice şi contemporane.

1486:

Moartea lui Lorenzo de Medici; executarea lucrărilor Bătălia (Lapiților şi) Centaurilor, Madona pe Trepte şi un crucifix de lemn pentru biserica Santo Spirito din Florența.

1487:

Se adăposteşte la Veneția şi Bologna după ce armatele lui Carol al VIII-lea amenință cu atacarea Florenței şi după ce încep să circule zvonuri ale căderii iminente a familiei Medici.

1488:

Sosirea la Roma pentru a deveni protejatul lui Jacopo Galii care îi face comanda pentru Bacchus-, termină lucrarea Cupidon dormind, pierdută.

1489:

Comanda din partea Cardinalului Jean de la Grolaye de Villiers pentru Pietà de la Roma.

1490:

Moartea Cardinalului Bilheres la scurt timp după terminarea lucrării Pietà.

48. Îngerii trâmbiţând ridicarea morţilor. Detaliu din Judecata de Apoi. Fresca după restaurare. Capela Sixtină, Vatican.

49. Convertirea Sfântului Pavel, 1542-1545. Frescă, 624 x 661 cm. Capela Paulină, Roma.

50. Crucificarea Sfântului Petru, 1550. Frescă, 625 x 661 cm. Capela Paulină, Roma.

1491:

Retablu pentru Sant'Agostino din Roma în perioada în care Regele Ludovic al XII-lea al Franței invadează Italia.

1492:

Întoarcerea la Florența şi comanda pentru David în marmură.

1493:

Comanda pentru statuile celor Doisprezece Apostoli destinate catedralei cu dom din Florența – doar schițele pentru Sf. Matei au fost terminate; moartea Papei Pius al III-lea după numai 25 de zile de pontificat; alegerea Papei Iuliu al II-lea; comanda pentru Madona de la Bruges, terminarea lucrărilor Tondo Taddei si Tondo Pitti.

1494:

Terminarea şi inaugurarea lui David în Piazza dei Signori; lucru la portofoliul lucrării Bătălia de la Cascina.

1495:

Comanda din partea lui Iuliu al II-lea pentru mormântul său din Roma şi începutul relațiilor tensionate cu Vaticanul; şederea la Carrara pentru procurarea marmurei necesare.

1496:

Întoarcerea la Florența.

1497:

Realizarea lucrării Tondo Doni pentru Agnolo Doni (probabil terminată între 1503 şi 1505).

1498:

Sosirea la Roma pentru pictarea plafonului Capelei Sixtine.

1499:

Începerea lucrărilor de decorare pentru Stanzele din Vatican, proiect concurent cu pictarea Capelei Sixtine.

51. Madona şi Pruncul, 1503-1506. Marmură, 121,9 cm. Notre Dame, Bruges.

52. Fecioara cu Pruncul şi Sfântul Ioan Botezătorul copil sau Tondo Taddei. Marmură, 104 x 167 cm. Academia Regală de Arte, Londra.

53. Madona Pitti, 1505. Marmură, 85 x 82,5 cm. Palatul Bargello, Florenţa.

54. Pietà de la Florenţa, 1547-1555. Marmură, 226 cm. Muzeul Operei Domului, Florenţa.

55. Pietà Palestrina, circa 1555. Marmură, 253 cm. Academia, Florenţa.

1512:

Dezvăluirea noului plafon al Capelei Sixtine.

1513:

Moartea Papei Iuliu al II-lea şi alegerea Papei Leon al X-lea, fiul lui Lorenzo de Medici; renegocierea contractului pentru mormântul lui Iuliu al II-lea.

1515:

Leon al X-lea îi conferă lui Michelangelo titlul de Conte Palatin.

1516:

Întoarcerea la Florența; comanda din partea Papei Leon al X-lea pentru fațada bisericii San Lorenzo.

1520:

Primele desene pentru Capela Medici.

1521:

Moartea Papei Leon al X-lea (Giovanni de Medici) şi alegerea lui Adrian al VI-lea; Michelangelo nu mai primeşte nicio comandă din partea Vaticanului si lucrează la cavourile familiei Medici.

1523:

Alegerea Papei Clement al VII-lea (Giulio de Medici).

1524:

Începerea lucrărilor Amurgul şi Aurora pentru cavoul lui Lorenzo de Medici şi comanda pentru Biblioteca Laurentină.

1527:

Asedierea Romei; fuga familiei Medici.

1528:

Activitate de aproape un an în domeniul ingineriei militare, planificării urbane şi arhitecturii pentru apărarea Florenței împotriva familiei Medici.

1529:

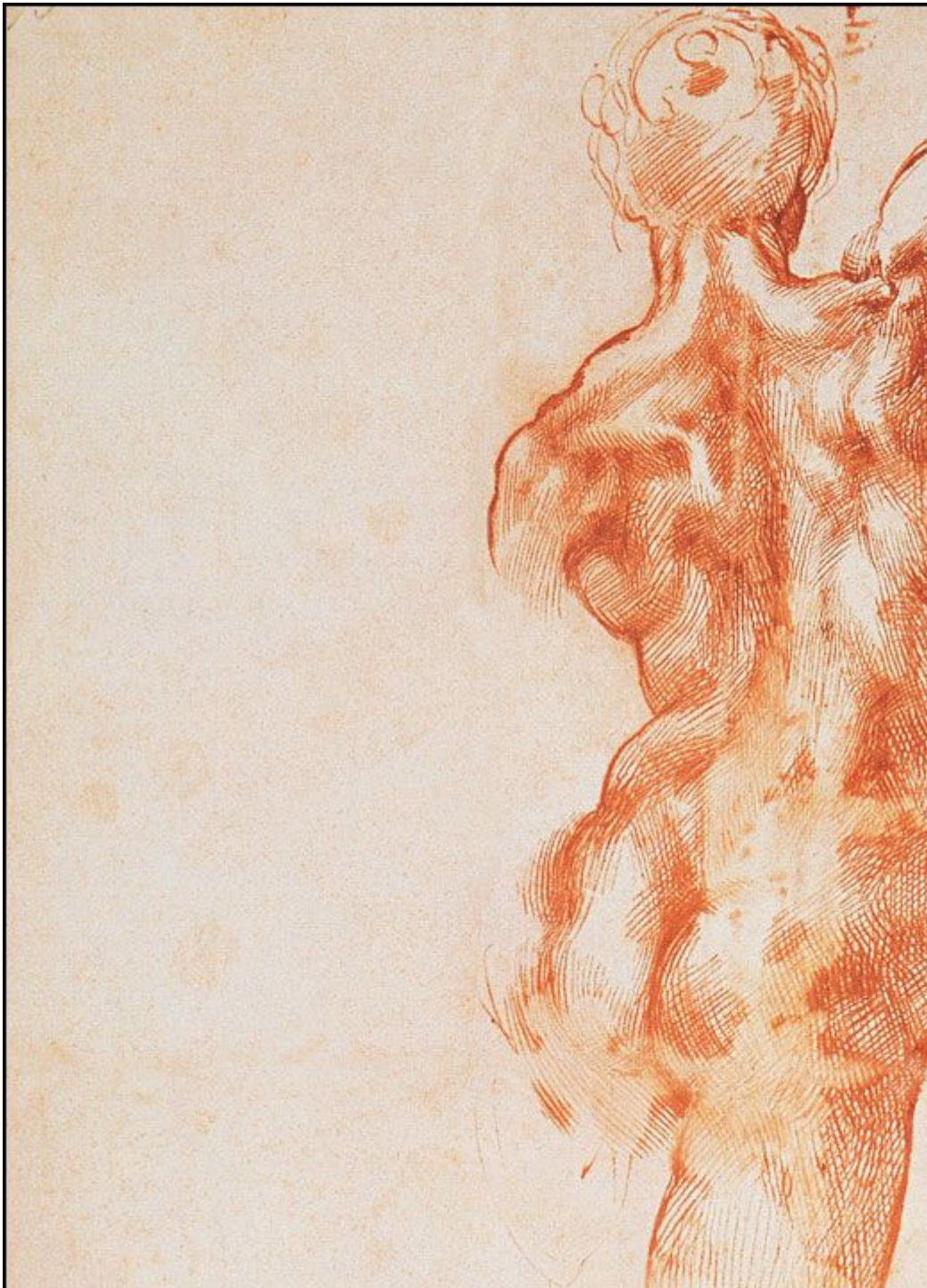
Numirea în calitate de inginer al armatei în Nove della Milizia, corpul de nouă oameni aflat la conducerea forțelor armate florentine.

56. Pietà Rondamini, circa 1552-1564. Marmură, 195 cm. Castelul Sforzesco, Milano.

57. Proiect pentru consolidarea structurii Porta al Prato d’Ognissanti, 1529. Peniţă şi calcar roşu, 41 x 57 cm. Casa Buonarroti, Florenţa.

non si pensa quanto

58. Pietà, 1538-1540. Cărbune, 29 x 19 cm. Muzeul Isabella Stewart Gardner, Boston.



59. Studiu de nud pentru B**ătă**lia de la Cascina, circa 1504. Peni**ţă**, 40,8 x 28,4 cm. Casa Buonarotti, Floren**ţ**a.

60. Studiu pentru Sibila libiană, 1511. Calcar roşu, 28,5 x 20,5 cm. Muzeul Metropolitan, New York.

61. Studiu de meşteşugar şi mâna dreaptă a Sibilei libiene, şase sclavi, o parte dintr-o clădire. Calcar roşu pe hârtie, pană şi peniţă, 28,8 x 19,4 cm. Muzeul Ashmolean, Oxford.

1530:

Familia Medici repune stăpânire pe Florența; comanda din partea Ducelui de Ferrara pentru Leda şi Lebăda – lucrare mult lăudată, dar pierdută; lucrează silit la Capela Medici.

1531:

Portofoliu pentru Noli me tangere.

1534:

Rămas bun definitiv de la Florența; moartea Papei Clement al VII-lea şi alegerea Papei Paul al III-lea care comandă Judecata de Apoi; şedere permanentă la Roma.

1536:

Începerea Judecății de Apoi pentru Capela Sixtină.

1538:

Terminarea schițelor pentru instalarea statuii lui Marc Aureliu pe Colina Capitoliului.

1541:

Inaugurarea Judecății de Apoi.

1542:

Începerea lucrului la Capela Paulină.

1545:

Terminarea monumentului funerar al Papei Iuliu al II-lea, una dintre realizările cele mai istovitoare pentru Michelangelo.

1546:

Numirea ca arhitect şef pentru lucrările la Biserica Sf. Petru din Roma; lucru la Sf. Petru si la Palatul Farnese.

1547:

Moartea Vittoriei Colonna, prietenă veche şi poetă recunoscută pe care o întâlnise în timpul lucrului la Judecata de Apoi.

1549:

Moartea Papei Paul al III-lea şi alegerea Papei Iuliu al III-lea; reconfirmarea comenzilor către artist.

1550:

Terminarea frescelor Capelei Pauline; începerea lucrului la Pietà de la Florența.

1552:

Terminarea scării Colinei Capitoliului.

1555:

Moartea Papei Iuliu al III-lea, succedat de Papa Marcel al II-lea şi Paul al IV-lea; reconfirmarea numirii sale ca arhitect şef al Bisericii Sf. Petru.

1556:

Şederea sa la Roma este amenințată de armata spaniolă, la Spoleta.

1560:

Desene comandate de Caterina de Medici pentru glorificarea soțului ei, Regele Henric al II-lea al Franței; proiect pentru cavoul lui Giangiacomo de'Medici di Marignano şi desene pentru Porta Pia – un an febril.

1563:

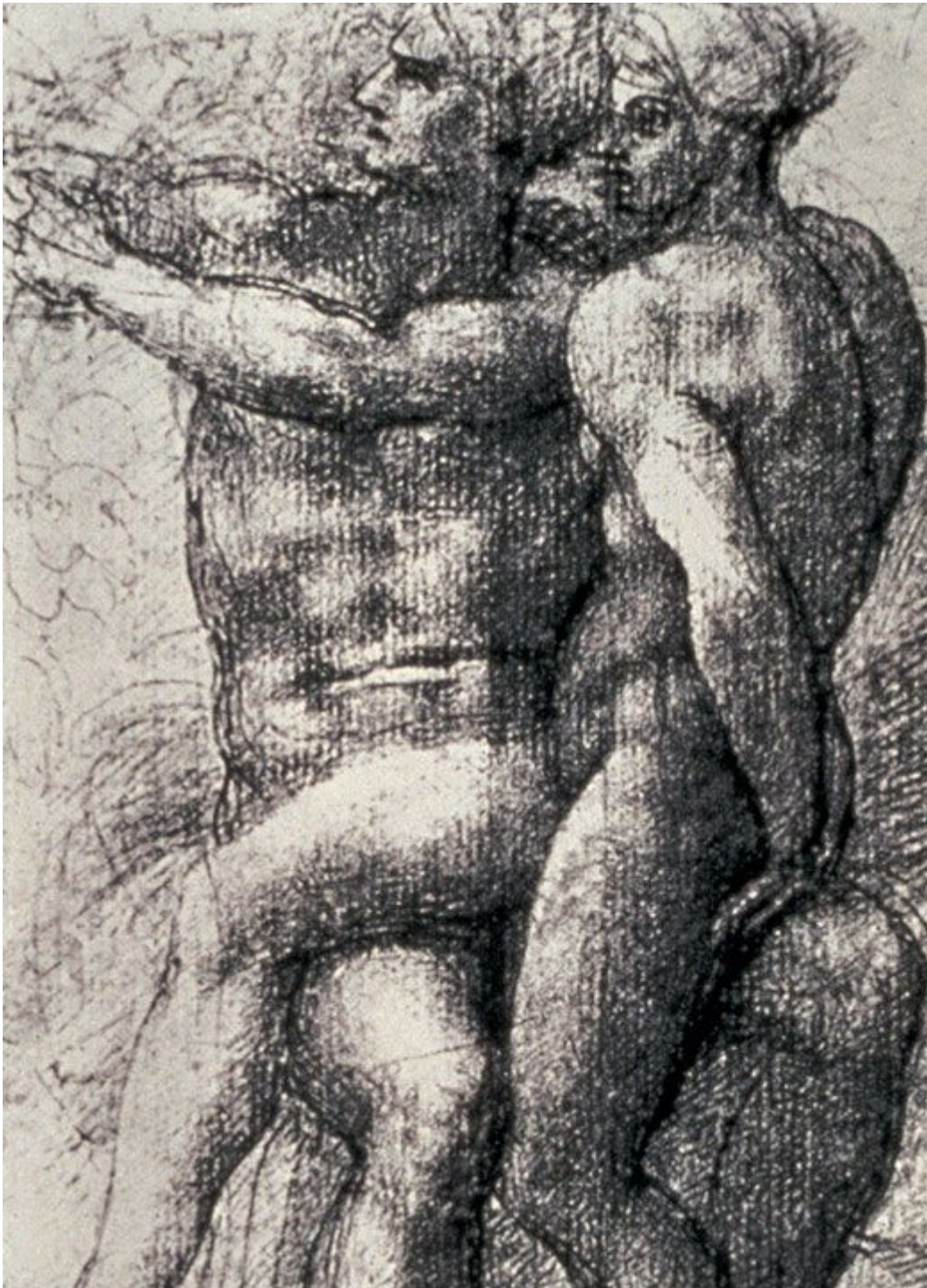
Desemnarea artistului de către Cosimo de Medici drept „şef" al proaspăt întemeiatei Academii din Florența.

1564:

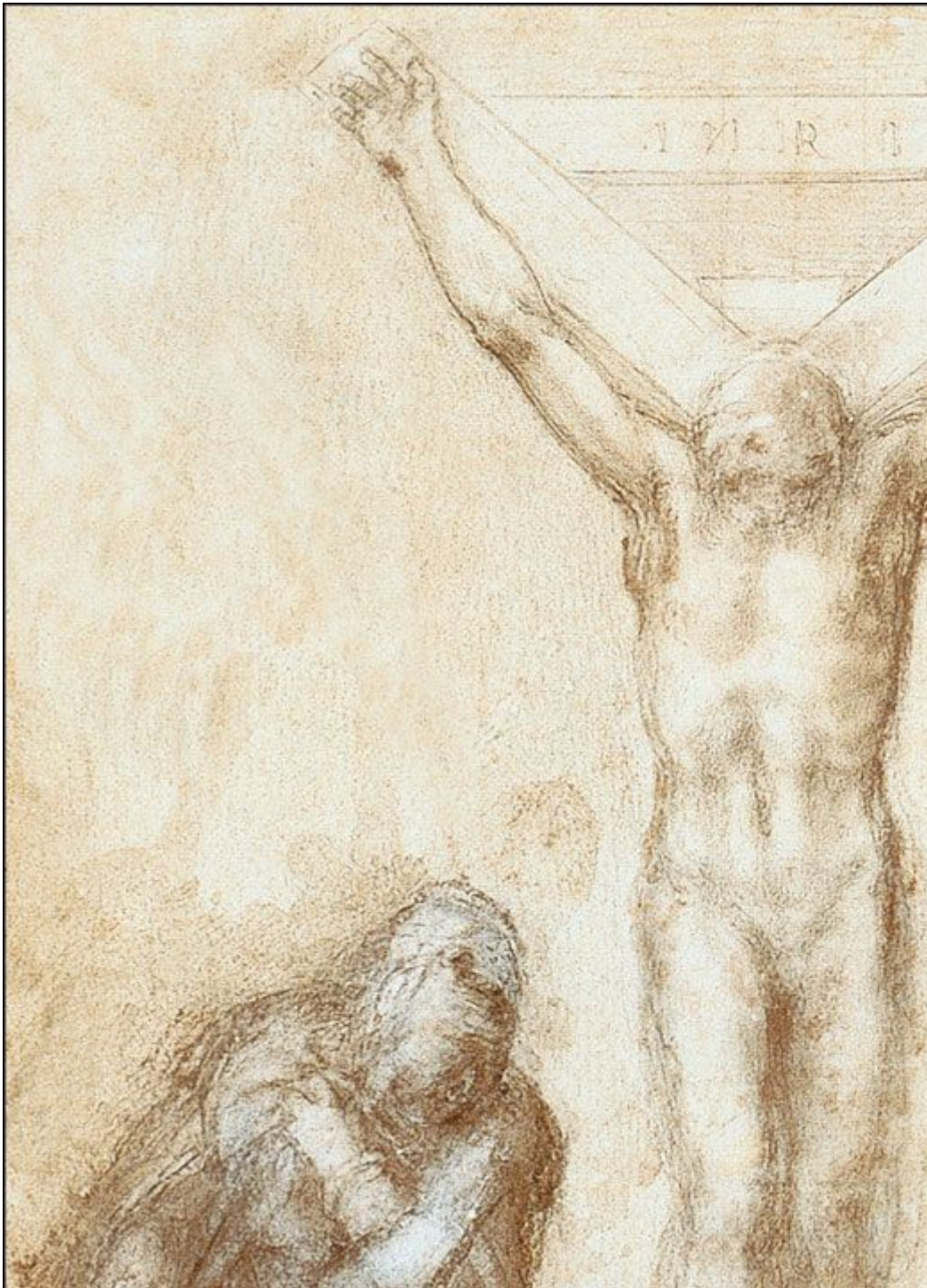
Conciliul de la Trento, din considerente morale, dispune să se aducă ajustări Judecății de Apoi; artistul moare acasă în Macel de Corvi trei săptămâni mai târziu, la 18 februarie 1564, în urma unei „febre lente", după cum relatează Vasari.

62. Arcaşi trăgând într-un hermafrodit, circa 1531. Calcar roşu, 21,5 x 32 cm. Biblioteca Regală, Windsor.

63. Copie după Michelangelo, Agonia Cleopatrei, circa 1532. Calcar negru pe hârtie, 26 x 20,5 cm. Casa Buonarotti, Florența.



64. Studiu de nud pentru plafonul Capelei Sixtine, 1511. Calcar roşu, 29,7 x 21,4 cm. Muzeul Teyler, Haarlem.



65. Crucificarea cu Fecioara Maria şi Sfântul Ioan, circa 1550-1555. Cărbune cu pigment alb şi acuarelă gri, 41,5 x 28,5 cm. British Museum, Londra.

66. Crucificarea, circa 1540. Cărbune, 37 x 27 cm. British Museum, Londra.

67. Hristos înviat, 1518-1520. Marmură. Biserica Santa Maria sopra Minerva, Roma.

Lista ilustraţiilor

1. Autoportret cu turban.

2. Madona pe trepte, circa 1490.

3. Bătălia Centaurilor, 1492.

4. Antonio da Sangallo, Bătălia de la Cascina, adaptată după Michelangelo, circa 1542.

5. Înger cu candelabru.

6. Sfântul Proclu, de pe arcada Bisericii San Domenico, 1495.

7. Bacchus, 1497.

8. Pietà, 1498-1499.

9. Schiță pentru David cu praştie, 1501.

10. David, 1501-1504.

11. Sclav muribund, 1513-1516.

12. Sclav rebel, 1513-1516.

13. Sfântul Matei, 1505-1506.

14. Sclav, numit Atlas, 1519.

15. Giacomo Rochetti, Pictură după un proiect al lui Michelangelo pentru cavoul Papei Iuliu al II-lea, 1513.

16. Moise, 1513-1515.

17. Cavoul Papei Iuliu al II-lea, 1505-1545.

18. Fecioara cu Pruncul, 1524-1534.

19. Interiorul Capelei Medici, 1520-1534.

20. Cavoul lui Lorenzo de Medici, 1525-1527.

21. Cavoul lui Giuliano de Medici, 1525-1527.

22. Aurora, 1525-1527.

23. Noaptea, 1527.

24. Vedere interioară a domului Capelei Medici, Biserica San Lorenzo.

25. Desen al Faţadei Bisericii San Lorenzo, 1517.

26. Scara vestibulului.

27. Camera de lectură a Bibliotecii Laurentine.

28. Palatul Farnese, Roma. Vedere a faţadei, proiect început de Antonio da Sangallo cel Tânăr şi continuat de Michelangelo, Giacoma Vignola şi Giacomo Della Porta. 1517-1589.

29. Palatul Farnese, Roma. Faţada curţii interioare, detaliu arătând etajul al doilea proiectat de Antonio da Sangallo cel Tânăr în 1517 şi etajul al treilea proiectat de Michelangelo în anii 1549-1569.

30. Etienne Dupérac, Proiectul lui Michelangelo pentru Capitoliu, 1558.

31.Vedere contemporană a Capitoliului, Roma. Biserica Sf. Petru, văzută dinspre vest, 1546-1564.

32. Biserica Sf. Petru, văzută dinspre vest, 1546-1564.

33. Vedere interioară a Domului, început de Michelangelo în 1546 şi terminat de Domenico Fontana în 1593.

34. Vedere de sus a Bisericii Sfântul Petru.

35. Porta Pia, 1561.

36. Tondo Doni, circa 1504.

37. Capela Sixtină, bolta, peretele cu Judecata de Apoi, părţile nordice şi sudice, după restaurarea frescelor, 1508-1541.

38. Bolta Capelei Sixtine după restaurare.

39. Potopul (a doua secţiune a bolţii).

40. Crearea lui Adam (a şasea secţiune a bolţii), 1508-1512.

41. Păcatul originar (a patra secţiune a bolţii).

42. Sibila delphică (Picturile laterale ale Profeţilor).

43. Profetul Isaia (Picturile laterale ale Profeţilor).

44. Crearea Evei (a cincea secţiune a bolţii), 1510-1511.

45. Profetul Ezechiel (Picturile laterale ale Profeților), 1511.

46. Profetul Ieremia (Picturile laterale ale Profeților), 1511.

47. Judecata de Apoi (Vedere de ansamblu), 1534-1541.

48. Îngerii trâmbițând ridicarea morților. Detaliu din Judecata de Apoi.

49. Convertirea Sfântului Pavel, 1542-1545.

50. Crucificarea Sfântului Petru, 1550.

51. Madona şi Pruncul, 1503-1506.

52. Fecioara cu Pruncul şi Sfântul Ioan Botezătorul copil sau Tondo Taddei.

53. Madona Pitti, 1505.

54. Pietà de la Florența, 1547-1555.

55. Pietà Palestrina, circa 1555.

56. Pietà Rondamini, circa 1552-1564.

57. Proiect pentru consolidarea structurii Porta al Prato d'Ognissanti, 1529.

58. Pietà, 1538-1540.

59. Studiu de nud pentru Bătălia de la Cascina, circa 1504.

60. Studiu pentru Sibila libiană, 1511.

61. Studiu de meşteşugar şi mâna dreaptă a Sibilei libiene, şase sclavi, o parte dintr-o clădire.

62. Arcaşi trăgând într-un hermafrodit, circa 1531.

63. Copie după Michelangelo, Agonia Cleopatrei, circa 1532.

64. Studiu de nud pentru plafonul Capelei Sixtine, 1511.

65. Crucificarea cu Fecioara Maria şi Sfântul Ioan, circa 1550-1555.

66. Crucificarea, circa 1540.

67. Hristos înviat, 1518-1520.

Cuprins

Michelangelo

Copilăria

Rolul familiei Medici

Întoarcerea acasă şi călătoriile

Tensiunea Interioară

Rolul lui Da Vinci

Un sculptor fără precedent

Arhitectul

Pictor fără seamăn

Arta desenului

O personalitate excepţională

Biografie

Lista ilustrațiilor